რედაქტორის სვეტი

თვითმყოფადობის შენარჩუნება მხოლოდ დიდ ხელოვნებაშია შესაძლებელი, და ამავე დროს რთულია – ხელოვნების იმ დარგში, რომელიც თავისი არსებობის პირველივე დღიდან ყველაფრისთვის ღია, გახსნილია.

კინო ადამიანის მარადიული სწრაფვის გამოხატულებაა: ის მოიცავს ყველაფერს, რასაც ვხედავთ, ვეხებით, ვგრძნობთ, რაზეც ვსაუბრობთ და ვფიქრობთ. წლების მანძილზე შექმნილი საუკეთესო ფილმები ხშირად ცვლიდნენ ადამიანის ზოგად წარმოდგენას ფასეულობათა შესახებ, მისსავე არსში დაფარულს ხსნიდნენ, დროდადრო კი დიდი საპროტესტო ტალღის მიზეზიც ხდებოდნენ . ბუნებრიობა კინოს თანდაყოლილი ნიშანი, მისი თვისებაა; თვით ყველაზე პირობით ნამუშევარშიც კი ასეა.

ჟურნალი კინოს შესახებ, ჩემი აზრით, სწორედ ასეთი უნდა იყოს: ბუნებრივი, თავისუფალი, გარკვეული განწყობის მატარებელი, ისევე როგორც ნებისმიერი ახალი აზრი. განწყობა ის მამოძრავებელი ძალაა, რომელიც სრულიად სხვადასხვა ადამიანის ნააზრევსაც კი ერთ ჭრილში მოაქცევს ხოლმე.

ყველაზე დიდი კინომოვლენა სხვადასხვა განწყობის მატარებელი იყო კინოს ისტორიაში. ჩვენი განწყობაც ხომ მუდმივად ცვალებადია იმის მიმართ, რაც იქმნებოდა და იმის მიმართაც, რაც ამჟამად იქმნება, ან მხოლოდ ჩანაფიქრის სახით არსებობს... კინო ათავისუფლებს ჩამოყალიბებული შტამპებისგან, დადგენილი ჩარჩოებისგან, შიშისგან, უსუსურობისგანაც კი...

ამიტომ, კინოს შესახებ ფიქრი და წერა საკუთარი განწყობის საჯაროდ გამოტანას, შეძლებისდაგვარად განსხვავებული პოზიციის გამოხატვას ნიშნავს...

პირველ რიგში, ჩვენ გვაინტერესებს ის, თუ რა პროცესი მიმდინარეობს თანამედროვე ქართულ კინოხელოვნებაში; თუმც, ეს სრულიადაც არ გამორიცხავს ეროვნული კინოს ისტორიის კიდევ ერთხელ, განსხვავებული რაკურსით გააზრებას. რა თქმა უნდა, ვერც მსოფლიო კინოს ავუვლით გვერდს. აი, რაზეც გვსურდა ამ ჟურნალის მეშვეობით საუბარი...

ქეთევან ტრაპაიძე

კინო უყვარს ყველას – დიდს თუ პატარას, რიგით მაყურებელს თუ ინტელექტუალს, წარჩინებულს თუ მდაბიოს, ნებისმიერი გემოვნების, სოციალური ფენის, რწმენის, მისწრაფებების, ვნების ადამიანს. თუმცა, როგორც 2007 წლის კანის კინოფესტივალზე ჟილ ჟაკობმა ბრძანა, – „ყველას თავისი კინო აქვს“.

კინომ მრავალი დღესასწაული აჩუქა ადამიანებს. პირველ რიგში, ეს ის ფილმებია, რომლებიც წლების განმავლობაში სხვადასხვა თაობის მაყურებელთა საყვარელ ნაწარმოებებად რჩება.

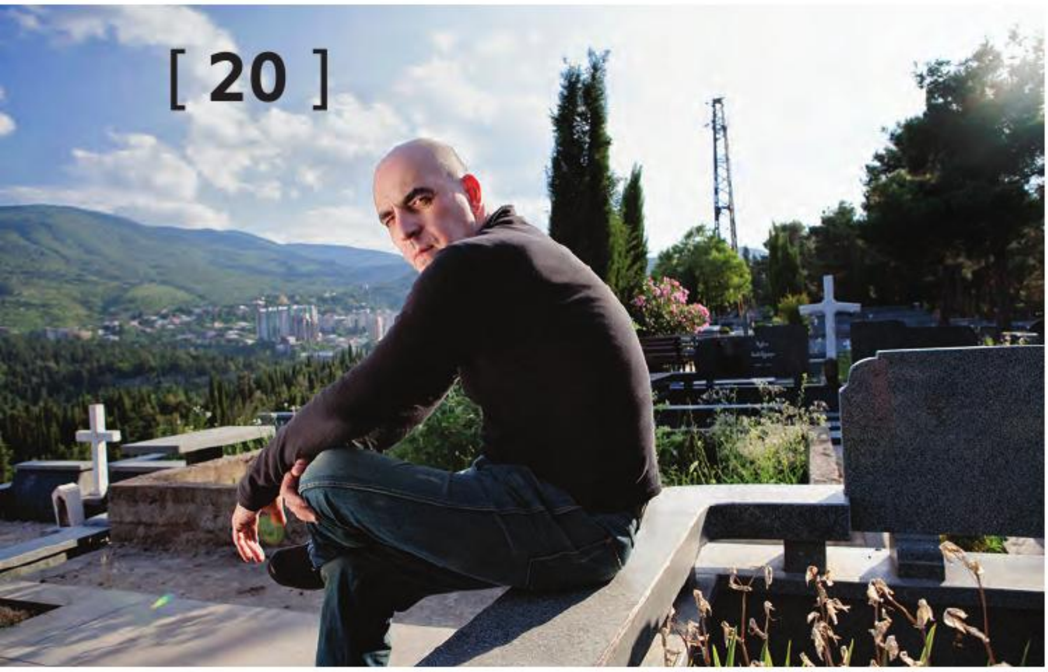
იმ დღესასწაულებს შორის, რომელიც კინოსთან არის დაკავშირებული, კანის კინოფესტივალს გამორჩეული ადგილი უკავია. არსად ისე არ იგრძნობა კინოს ბრწყინვალება, როგორც კანში. აქ, კანში 12 დღის განმავლობაში გრძელდება „დღესასწაული, რომელიც მუდამ შენთან რჩება“. ალბათ, სწორედ კანის კინოფესტივალის ისტორია გამოდგება ყველაზე მეტად კინოს ისტორიის მემატიანედ. არ შეიძლება აქ ერთხელ მოხვდე და არ აღივსო რწმენით – არა, კინოს დასასრული არ უწერია, რადგან ადამიანები არც ისეთი სულელები არიან, რომ თავს უფლება მისცენ, მოიკლონ ის სიხარული და ბედნიერება, რასაც მათ კინო ანიჭებთ.

არ შეიძლება არ დაეთანხმო ალენ რენეს, რომ „ცხოვრება – რომანია“. უფრო მეტიც, ცხოვრება – კინოა. და როგორც ყველა ადამიანს აქვს ცხოვრების საკუთარი გზა, ასევე, „ყველას თავისი კინო აქვს“. მეც ჩემი კინო მაქვს, რომელიც ჟან ვიგოთი, ფედერიკო ფელინით, ლუკინო ვისკონტით, ალფრედ ჰიჩკოკით, რობერ ბრესონით, ლუის ბუნუელით, ინგმარ ბერგმანით, ანჯეი ვაიდათი და სხვებით იწყება და ტერენს მალიკით, ძმები დარდენებით, ჯიმ ჯარმუშით, მიხეილ ჰანეკეთი და სხვებით გრძელდება. ამ ჩამონათვალში აუცილებლად დაიკავებს ღირსეულ ადგილს ქართული კინოს „სამოციანელთა“ თაობის შესანიშნავ წარმომადგენელთა ფილმები.

იმისთვის, რომ ქართულ კინოს დაუბრუნდეს საყოველთაო აღიარება, ურიგო არ იქნებოდა, პერიოდულად შემოქმედებითი მუშაობის საშუალება იმ ავტორებსაც მისცემოდათ, რომლებსაც ლომის წილი მიუძღვით ქართული კინოს ფენომენის შექმნაში. რაც შეეხება დღევანდელ ქართულ კინოს, აშკარად იგრძნობა ოცწლიანი კრიზისის დაძლევის ნიშნები. მაგრამ მე, როგორც ჩვენი კინოხელოვნების გულშემატკივარი, ველოდები ისეთ ფილმებს, რომლებსაც საქართველოშიც ექნებათ წარმატება და ყველაზე პრესტიჟულ ფესტივალებზეც ასახელებენ ქართულ კულტურას.

არჩილ შუბაშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი



ქართველები ვისბადენში —4გვ

კანის კინოფესტივალის მიმოხილვა —8გვ

სტუდენტური კინოფესტივალი ამირანი —14გვ

საბავშვო კინოფესტივალი ოქროს პეპელა —16გვ

წარმოება დღეს —17გვ

ბოლო გასეირნება – ზაზა ურუშაძე —18გვ

ინტერვიუ რეჟისორ ზაზა ურუშაძესთან —20გვ

ღვინის აკვანი – მერაბ კოკოჩაშვილი —26გვ

რამდენიმე სიტყვა ისტორიისა და "ცუდი" ფილმების დასაცავად —28გვ

გარიგება 2 – ზაზა კოლელიშვილი —31გვ

ჩემი კინო —33გვ

სპეცპროექტი 60-ანელები —34გვ

ინტერვიუ კინორეჟისორ ელდარ შენგელაიასთან —38გვ

ინტერვიუ კინორეჟისორ ლანა ღოღობერიძესთან —44გვ

რეზო ესაძე: რეჟისორი, მხატვარი, პოეტი —48გვ

filmprint

ყდაზე: კადრი ოთარ იოსელიანის ფილმიდან "შანტრაპა"

გამომცემელი საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები არჩილ შუბაშვილი, ქეთევან ტრაპაიძე
არტ დირექტორი მანანა არაბული
ფოტოგრაფი ხათუნა ხუციშვილი
ლიტ. რედაქტორი \ კორექტორი ნინო სვანიძე
პრეპრესი ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: არჩილ შუბაშვილი, ქეთევან ტრაპაიძე, ნანა ჯანელიძე, ნუცა შუბაშვილი, მაგდა გოგოლაშვილი, ქეთევან ჯანელიძე, ქეთევან ბასილაშვილი, ირინე ჟორდანია, ირინა დემეტრაძე, მანანა ლეკბორაშვილი, დათო გუჯაბიძე

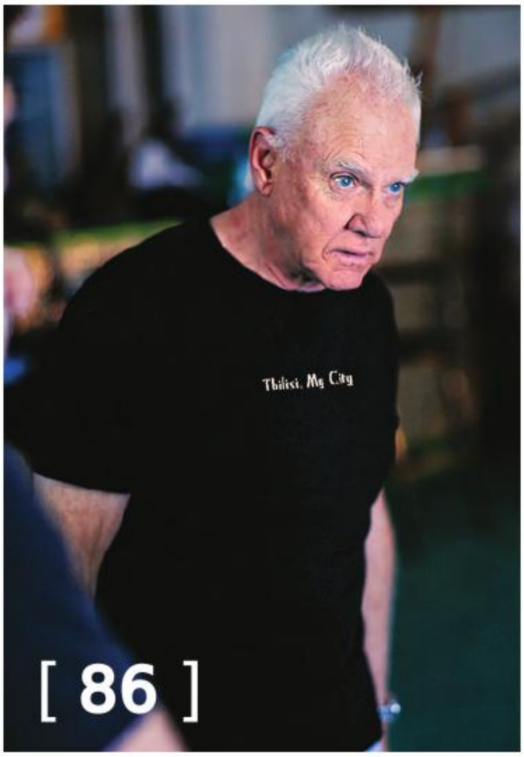
რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
დაიბეჭდა "24 საათის"
გამომცემლობაში; ტელ.: +995 32 2 409445

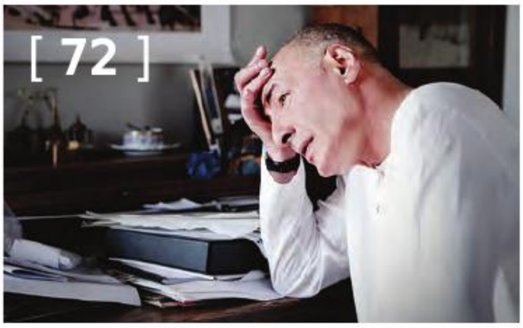
განსაკუთრებული მადლობა საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს.

ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

სარჩევი





ოთარ იოსელიანი – გადარჩენილი კაცის ფილმები —58გვ

ფედერიკო ფელინი "ქართული კინო განსაკუთრებული მოვლენაა" —60გვ

კრიტიკოსთა აზრი XXI-ე საუკუნის საუკეთესო ქართული ფილმები —62გვ

ინტერვიუ მსახიობ ნატა მურვანიძესთან —68გვ

ინტერვიუ მსახიობ ზურა ყიფშიძესთან —72გვ

ინტერვიუ კინორეჟისორ ნანა ჯორჯაძესთან —76გვ

სპეციალური რეპორტაჟი —81გვ

"უპირველეს ყოვლისა ზღაპარს ვთხზავ" ინტერვიუ კინორეჟისორ ვიტაუტას ლანდსბერგისთან —82გვ

ნარევ გრძნობათა ბუნება – ინტერვიუ მსახიობ მალკოლმ მაკდაუელთან —86გვ

თავისუფალი თემა. რა შეუძლია კინოს —89გვ

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები —92გვ

"ჰუგო"– ძველი ტექნოლოგიების ახალი სიცოცხლე —93გვ

ანიმაცია – ცვლილებების ხანა —97გვ

კინოსთვის ერთად —99გვ

ახალი თაობა კინოში —100გვ

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი, იბერია ფილმი (ივანე მახარაძე, ლევან ხასარულიძე)

ქართველები ვისბადენში

>> ნანა ჯანელიძე

goEast – „გოუიისთ" – "იარე აღმოსავლეთით" – ასე ჰქვია ფესტივალს, რომელიც, უკვე მეთორმეტე წელიწადია, გერმანიაში, ვისბადენში ტარდება და ძალაუნებურად შეგვახსენებს დასავლეთ ევროპის მუდმივ ინტერესსა თუ ლტოლვას აღმოსავლეთისკენ, და საკრალური ცოდნის მოპოვების დაუოკებელ წყურვილს.

ვისბადენი – ჰესენის მხარის დედაქალაქი უზარმაზარი პარკებით, აყვავებული საკურას ხეებით, მთებზე შეფენილი დიდი და ჩუმი ვილებით, ეკლესიების გოთური გუმბათებით და გამჭვირვალე ჰაერით. goEast რა ფესტივალია? რატომ დაინტერესდა გერმანია აღმოსავლეთი ევროპისა და პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ფილმებით?

ბოლო ოცწლეულში განვითარებულმა ისტორიულმა კატაკლიზმებმა საძირკვლიანად შეარყია ევროპის პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრება. „მსოფლიო მოიცვა ამბოხებებმა და გლობალიზაციით გამოწვეულმა არეულობებმა. ჩვენ ვალდებულნი ვართ, უფრო ახლოს გავეცნოთ აღმოსავლეთ ევროპას, რეგიონს, რომელიც დაუცველი აღმოჩნდა მსგავსი აფეთქებებისგან. ჩვენი ფესტივალი ფორუმია თემატური და ესთეტიკური დისკურსისთვის. მან უნდა გააღრმავოს ჩვენი ცოდნა ეპოქალური ცვლილებების შესახებ, რომელთაც 1989 წლის ცნობილი მოვლენებიდან დაწყებული მოიცვეს აღმოსავლეთი ევროპა", – ეს სიტყვები ფესტივალის მფარველს ჰილმარ ჰოფმანს ეკუთვნის.

მე მგონი, goEast ძალიან თანმიმდევრულად იქმნიდა განსაკუთრებულ სახეს. მან ნამდვილად მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება როგორც კინომოყვარულებს შორის, ასევე პროფესიონალებში, რომელთაც აინტერესებთ როგორც აღმოსავლეთ ევროპაში მიმდინარე კინოპროცესები, ასევე ზოგადად ის, თუ რა ხდება დღეს ამ რეგიონში.

საკონკურსო ჩვენებები, ისევე როგორც გახსნისა და დახურვის ცერემონიები, შედგა ვისბადენის ცენტრში განლაგებულ, 1910 წელს აშენებულ მუნიციპალურ კინოთეატრ „კალიგარიში" (ფესტივალს კიდევ 4 კინოთეატრი ემსახურებოდა და წელს პირველად საფესტივალო ჩვენებები ფრანკფურტშიც ტარდებოდა, ახლად გარემონტებულ კინომუზეუმში). რამდენიმე სიტყვით მინდა შევეხო კინოთეატრ „კალიგარის" და მის საგანმანათლებლო პროგრამას. ეს კინოთეატრი მუნიციპალურია და მისი პოლიტიკა პროგრამული კინოს დემონსტრირებას ეფუძნება. აქ მაყურებელს უჩვენებენ როგორც საარქივო ფილმებს, ასევე გამოჩენილი რეჟისორების რეტროსპექტივას, goEast-ის საფესტივალო ფილმებს. ეს არის საგანმანათლებლო ცენტრი, რომელიც დამსწრეთ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს სთავაზობს და ჩვენებასთნ ერთად ინფორმაციასაც აწვდის ამათუიმ ფილმსა და რეჟისორზე.

სულ ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო 140-მდე კინონამუშევარი. გარდა მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების კონკურსისა, სადაც საქართველოდან ნანა ჯანელიძის დოკუმენტური ფილმი „ნეტავი იქ თეატრი არის?!" მონაწილეობდა, კიდევ რამდენიმე სხვადასხვა სექცია მუშაობდა. წელს საქართველოს კინოცენტრისა და ფესტივალის დირექციის მოლაპარაკების შედეგად განსაკუთრებული ყურადღება იყო გამახვილებული საქართველოზე. ქართული ფილმები ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო სექციაში: ფოკუსი საქართველოზე (Focus on Georgia), რომელშიც აჩვენეს: სალომე ჯაშის „ბახმარო" (2011), ლევან კოღუაშვილის „ქალები საქართველოდან" (2008), რუსუდან პირველის „სუსა" (2010), დათო ჯანელიძის „დედუნა" (1986); მოკლემეტრაჟიანი ქართული ფილმების პროგრამაში ნაჩვენები იყო: სალომე ჯაშის „დადუმებულები" (2009), ზაზა რუსაძის „ბზარები და ნაკეცები"(2009), პაპუნა მოსიძის „ორი კვირით ადრე"(2011), ნანა ექვთიმიშვილის „დედის მოლოდინში" (2011), მარიამ კანდელაკის ანიმაციური „ალექსანდრე დიდის ცხენი" (2012).

პანორამაში წარმოდგენილი იყო კოტე მიქაბერიძის 1929 წელს გადაღებული შედევრი „ჩემი ბებია". სექციაში „კუთვნილების ზღვარს მიღმა" (Beyond Belonging) ქართული ფილმებიდან ნაჩვენები იყო თორნიკე ბზიავას „აპრილის სუსხი" (2010), და სანდრო კაკაბაძის „მთელი დღე ბირჟაზე" (2011). სექცია „კუთვნილების ზღვარს მიღმა" მეორედ ტარდება ამ ფესტივალზე. წელს იგი მიეძღვნა პროტესტის სხვადსხვა ფორმას – მშობლების მიმართ ბავშვების პროტესტიდან დაწყებული, კოლაფსში ჩავარდნილი აღმოსავლეთ ევროპის ბლოკისადმი სტუდენტური საპროტესტო მოძრაობებით დამთავრებული.

უნდა ითქას, რომ goEast-ზე ქართული კინოს ახალი ტალღა უკვე საკმაოდ აღიარებულია. 2006 წელს ლევან ზაქარეიშვილის მხატვრული ფილმი „თბილისი-თბილისი"გრან-პრის მფლობელი გახდა, 2010 წელს გიორგი ოვაშვილის მხატვრული ფილმი „გაღმა ნაპირი" დაჯილდოვდა ფესტივალის გრან-პრით, 2011 წელს ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეებმა" ისევ გრან-პრი მიიღო, ქართულმა სტუდენტურმა ფილმებმა კი ამ სექციის 5 პრიზი დაიმსახურეს. წელს დოკუმენტურ სექციაში ფილმი „ნეტავი იქ თეატრი არის?" აღინიშნა ჟიურის სპეციალური ჯილდოთი.

წელს, 23 აპრილს goEast-ის ფარგლებში ჩატარდა ე.წ. „პანელი", რომელზედაც წარდგა ქართული კინოს ახალი ტალღა (გიორგი ოვაშვილი, ლევან კოღუაშვილი, რუსუდან პირველი, სალომე ჯაში, ზაზა რუსაძე) და კინოცენტრის დირექტორი თამარ ტატიშვილი; წამყვანი იყო „სქრიინ ინთრნეშენელის" (Screen International) ჟურნალისტი მარტინ ბლენი. მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ყველა იქ დამსწრე რეჟისორის ფილმი უკვე პრემირებულია საერთაშორისო ფესტივალებზე, ფესტივალის სტუმრებს მაინც აინტერესებდათ ქართული კინოს ახალი სახეები – ვინ არიან ისინი, სად მიიღეს განათლება, მიიჩნევენ თუ არა თავს ქართული კინოს წარმომადგენლებად და აგრძელებენ თუ არა მის ტრადიციებს; რა სირთულეა კინოწარმოებასთან დაკავშირებით, რა კინოსტრუქტურა მუშაობს დღეს საქართველოში და ა.შ. ჩემთვისაც საინტერესო აღმოჩენა იყო, რომ ქართული კინოს ახალი ტალღის ხუთი რეჟისორიდან, რომელებიც აქ იყვნენ წარმოდგენილნი, სამს განათლება ევროპის, შეერთებული შტატებისა და რუსეთის კინოსკოლაში ჰქონდა მიღებული. პანელის სამუშაო ენა იყო ინგლისური (თარჯიმნის გარეშე), პანელს ესწრებოდნენ ტელეარხ „არტეს", კოტბუსის ფესტივალის, გოეთეს ინსტიტუტის სათავო ოფისის, „სქრიინ ინთერნეშენელის" წარმო-

goEast
12.
FESTIVAL
DES MITTEL-
UND
WWW.FILMFESTIVAL-GOEAST.DE
OSTEUROPÄISCHEN
FILMS
WIESBADEN
18.04.BIS
24.04.2012

ფესტივალის გამარჯვებულები; მონაწილეები; სალომე ჯაში, ზაზა რუსაძე, რუსუდან პირველი, მარტინ ბლენი, თამარ ტატიშვილი, გიორგი ოვაშვილი და ლევან კოღუაშვილი

მადგენლები. კინოცენტრის დირექტორმა პანელის სტუმრებს გააცნო ის ნაბიჯები, რაც კინოცენტრის მიერ ევროპულ კინოსტრუქტურებში ინტეგრაციისთვის გადაიდგა.

ცოტა პროვოკაციული აზრი გამოთქვა ერთმა გერმანელმა ჟურნალისტმა. მისი თქმით, თუ ადრე ქართული კინო რუსეთის წიაღში ვითარდებოდა, ქართველი რეჟისორები რუსეთში იღებდნენ განათლებას, საერთაშორისო შეხვედრებზე სასაუბრო ენაც რუსული ჰქონდათ, ახლა რუსეთი ვითომ არც ყოფილა საქართველოს ისტორიაში, და ქართველებს ორიენტაცია მთლიანად ევროპისკენ აქვთ აღებული.

გერმანელი ჟურნალისტი ქართველების მხრიდან ნახევარსაათიანი „საარტილერიო ცეცხლის" ქვეშ აღმოჩნდა, თუმცა ისიც აღინიშნა, რომ რუსული კულტურული სივრცის დეფიციტი და მონატრება დღესაც აწუხებთ ქართულ ინტელექტუალურ წრეებში, და ასევეა რუსეთშიც. დისკუსიის ამ ნაწილს გვირგვინი დაადგა მსოფლიო კინოს და კერძოდ ქართული კინოს დიდმა მცოდნემ, მოამაგემ, დასავლეთ ბერლინში კინოთეატრ არსენალში არტჰაუზის კინოჩვენებების დამაარსებელმა ულრიჰ გრეგორმა: „როდესაც საბჭოთა კავშირის „გოსკინოდან" რომელიმე ქართული ფილმის გამოტანა გვინდოდა, რომ ბერლინში გვეჩვენებინა, ჩინოვნიკები ყოველთვის ბუზღუნებდნენ: „რად გინდათ ეს ქართული კინო, წაიღეთ რუსული ფილმები"! ცდილობდნენ, რამე სხვა შემოეთავაზებინათ. ერთხელაც ლენინზე გადაღებული ფილმების რეტროსპექტივის მოწყობა მოგვიხდა, რომ ერთი ქართული ფილმი გამოგვეპარებინა." ამ რეპლიკამ დიდი აჟიოტაჟი და ტაში გამოიწვია და თემაც ამოიწურა.

უკვე მეშვიდე წელია, goEast ახალგაზრდა კინოპროფესიონალებს კინოწარმოების სხვადასხვა სფეროში ტრენინგის კურსებს სთავაზობს. წელს სერგეი ლოზნიცა (რომელსაც ფესტივალმა დიდი რეტროსპექტივა მოუწყო სექციით „პორტრეტი") წარდგა ახალგაზრდების წინაშე და საკუთარი ფილმების მაგალითზე რეჟისურის სხვადასხვა ასპექტებზე ისაუბრა. ლექციები ჰქონდათ აგრეთვე ტელეარხების ZDF, ARTE, 3sat-ის წარმომადგენლებს, სარაევოს ფესტივალის Talent Campus-ის ხელმძღვანელს, საქართველოს კინოცენტრის დირექტორს.

goEast-ზე წელს უკვე მეხუთედ ეწყობა ახალგაზრდა კინორეჟისორთა პროექტების ბაზრობა. ახალგაზრდები პირისპირ ხვდებიან პოტენციურ პროდუსერებსა და კოპროდუსერებს, წარადგენენ თავიანთ პროექტებს. თუ დაინტერესება გამოიხატა და საერთაშორისო გუნდი შეიკრა (ეს აუცილებელი მოთხოვნაა), ამ გუნდს მომავალ წელს საშუალება ეძლევა, პროექტი რობერტ ბოშის ფონდის კოპროდუქციის პრიზზე წარადგინოს. წელს ამ ბაზრობაზე თავისი პროექტით მონაწილეობდა თორნიკე ბზიავა.

რამდენიმე სიტყვა მინდა ვთქვა რობერტ ბოშის ფონდის მიერ დაწესებული კოპროდუქციის პრიზზე. ეს საქველმოქმედო ფონდი ახალგაზრდა პროფესიონალებს ეხმარება, რომ თავიანთი სათქმელი მოიტანონ კინოში. ფონდის მთავარი მოთხოვნაა, შეიქმნას საერთაშორისო კინოგუნდი, ანუ გერმანელი პროდუსერებისა და აღმოსავლეთი და სამხრეთი ევროპის ქვეყნების წარმომადგენლებისგან შემდგარი ჯგუფი, რომელიც ერთად გადაიღებს ფილმს. როგორც ხედავთ, goEast-ის კონცეფცია თანმიმდევრულად ხორციელდება ყველა იმ ღონისძიებაში, რაც ტარდება ფესტივალზე.

მინდა, რამდენიმე სიტყვით რობერტ ბოშიც მოვიხსენიო. ყველას გვიდგას სახლში ამ ფირმის სარეცხი მანქანა, მაცივარი ან ჩაიდანი და ეს გვარი ჩვენთვის საკმაოდ ნაცნობია. რობერტ ბოში იყო ადამიანი, რომელიც გერმანიაში მეორე მსოფლიო ომის დროს ფლობდა მძიმე მრეწველობის ქარხნებს და, ამავე დროს, ეხმარებოდა წინააღმდეგობის მოძრაობას. მან და მისმა უახლოესმა თანამშრომელმა ნაციზმის უამრავი მსხვერპლი იხსნეს დეპორტაციისგან. ბოშმა ანდერძი ისე შეადგინა, რომ მისი წარმოების მოგების წილი ქველმოქმედებას მოხმარებოდა. სწორედ ამ ქველმოქმედების ერთ-ერთი ნაწილია რობერტ ბოშის ფონდის კო-პროდუქციის პრიზი. ამ პრიზის პარტნიორები არიან კინოფესტივალი goEast, ბერლინალეს Talent Campus, სარაევოს კინოფესტივალის Talent Campus და სოფიის კინოფესტივალი. რობერტ ბოშის ფონდი ჯერ თავის პარტნიორ ქვეყნებში ატარებს კონკურსს, შერჩეული პროექტები მონაწილეობენ ჩამოთვლილი კინოფესტივალების ფარგლებში მოწყობილ ტრენინგებში. შარშან საქართველოში ჩატარებულ კონკურსზე გაიმარჯვეს ახალგაზრდა ჟურნალისტებმა – ნათია გულიაშვილიმა და ნინო გოგუამ პროექტით „მადონა". ამ გუნდმა, რომელშიც უკვე გერმანელი პროდუსერიც ჩაერთო, წვრთნები გაიარა სარაევოსა და ბერლინალეს Talent Campus-ზე და goEast-ის საბოლოო ტურში პროექტი წარადგინა სხვა 14

მონაწილესთან ერთად. მართალია, პრიზი მიიღო გერმანულ-სომხურმა გუნდმა პროექტით „რჩეულნი“ (The chosen ones), მაგრამ ეს უდიდესი გამოცდილება იყო ქართული გუნდისათვის. მათ ისწავლეს პროექტის შეფუთვა, წარდგენა, დაცვა, უცხოელ პროდუსერთან მუშაობა, ქართული თემის ისე დამუშავება, რომ იგი საინტერესო გახდეს ევროპელი მაყურებლისთვის.

ფესტივალმა დიდი ადგილი დაუთმო სიმპოზიუმს, რომელიც მიეძღვნა კინოსტუდია „ლენფილმს“. მოეწყო აქ წარმოებული ფილმების დიდი რეტროსპექტივა და დისკუსია „ლენფილმის“ სავალალო მდგომარეობის გამო, რადგან ეს ლეგენდარული კინოსტუდია დახურვის პირას აღმოჩნდა.

საკონკურსო და არასაკონკურსო ფილმები

იმ 140-მდე ფილმიდან, რაც goEast-ზე იყო წარმოდგენილი, სულ რამდენიმეს ნახვა მოვახერხე, საფესტივალო რეჟიმის გამო. არ შემიძლია, არ აღვნიშნო მსოფლიო მოქალაქის, უდიდესი ადამიანური გამბედაობითა და თვითირონიის საოცარი ნიჭით დაჯილდოებული ვაცლავ ჰაველის ფილმი – „წასვლა“, რომელიც მან თავის თავს, ყველა ყოფილ, თუ დღეს თანამდებობაზე მყოფ პრეზიდენტს მიუძღვნა. ეს არის სიურეალისტური, გროტესკით გაჟღენთილი ფილმი-არაკი იმაზე, თუ როგორ ვერ ელევა თანამდებობას ადამიანი და როგორ ეპოტინება ყველაფერს – ნივთებს, აგარაკებს, საკუთარ „დიად“ აზრებს, „დამსახურებულ“ პატივს. როგორ ახვევენ თავბრუს პრეზიდენტს ოჯახის წევრი-ქალები: დედა, დეიდა, საყვარელი, ქალიშვილი. როგორ მოიცავს მათ ყოფიერებას ტელესივრცე და როგორ ცხოვრობენ, იღებენ გადაწყვეტილებებს, გამოთქვამენ აზრებს და ერთმანეთთან ურთიერთობენ ტელევიზიისა და პრესის თანდასწრებით. ასეთი ფილმის გადაღება მხოლოდ იმ ადამიანს შეუძლია, ვინც ეს თვისებები თავის თავში დაინახა და ეყო გამბედაობა, საკუთარი თავისთვის დაეცინა. ეს ფილმი თავის დროზე მე საქართველოში, პოლიტიკური სწავლების სკოლაში ვნახე და მან გერმანიაშიც იგივე შთაბეჭდილება მოახდინა. ფილმის ფინალში დიდი დრამატურგი, გაერთიანებული ევროპის იდეის შთამაგონებელი წყლიდან ამოყვინთავს კოსტუმსა და ჰალსტუხში გამოწყობილი, რამდენიმე ფრაზას წარმოთქვამს, არტისტული ჟესტით გვემშვიდობება და კვლავ წყლის სიღრმეში უჩინარდება. ჩემს მიერ ვისბადენში ნანახი ფილმებიდან ვაცლავ ჰაველის ფილმი იყო ალბათ ერთადერთი, რომელსაც ჰქონდა თხრობის სტილი, პოეტიკა, ირონია და დიდი სათქმელი.

პრიზები

ერთ-ერთ სემინარზე ერთ-ერთი გერმანული ფონდის ხელმძღვანელმა ქალბატონმა წუხილით გამოთქვა ასეთი აზრი: დასავლეთი აღმოსავლეთი ევროპიდან მხოლოდ 3D -ს ელოდება: Drugs, Depression, Death - ნარკოტიკები, დეპრესია, სიკვდილი. აღმოსავლეთი ევროპა კი სიამოვნებით აწვდის მას ამგვარ კინოს და იმარჯვებს ფესტივალებზე. თითქოს ეს უკვე ერთგვარი საფესტივალო კონიუნქტურაა. მეჩვენება, რომ შუა თაობის რეჟისორების ინტელექტუალი წრეც შეიკრა, განსაკუთრებით ამის თქმა შეიძლება რუსულ კინოზე: უკიდურესად სასტიკი, უიმედო, გაუსაძლისი გარემო, სადაც სახლობენ ორფეხა არსებები დინგებით, სიფათებით, ოჩოკოჩებით. ეს ორფეხები ერთმანეთს ბუტბუტით, ღრუტუნით, ღმუილით ელაპარეკებიან, ერთმანეთს აწამებენ, კლავენ, შეურაცხყოფას აყენებენ. სრულ მარტოობაში იხოცებიან და მათი ყოფიერების არსი არავინ იცის. ყველაზე მძიმე ბრალდება კი ის არის, რომ არც ერთ ამ კინოგმირს არ, და ვერ თანაუგრძნობ, არავის ბედი არ შეგძრავს, ღიმილს ან ცრემლს არ გამოიწვევს; ერთადერთი, რაც ასეთი ფილმების ნახვისას გიპყრობს, არის სურვილი – მალე დამთავრდეს ეს ცხოვრებისეულ თუ შემოქმედებით ლოგიკას მოკლებული აბსურდი.

წლევანდელი ფესტივალის ფავორიტი გახდა რუსი რეჟისორის, ვასილი სიგარიოვის ფილმი „ცხოვრება“. მან დაიმსახურა ფესტივალის მთავარი პრიზი „ოქროს შროშანი“, ფიპრესის ჯილდო და ჰესენის მხარის ტელევიზიით ჩვენების უფლება. ჟიურის თავმჯდომარემ კრისტი პიუიუმ ფესტივალის დახურვის ცერემონიაზე საგანგებოდ აღნიშნა: ამ გადაწყვეტილებას წინ დიდი კამათი უძღოდა. ჟიურის ხუთი წევრიდან ორი არ დაეთანხმა მას და ოქმში ამის დაფიქსირება საგანგებოდ მოითხოვა (ესენი იყვნენ გიორგი ოვაშვილი და სლოვენი იური მედენი). ფილმმა ჩემზე მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა სიუჟეტით, სისასტიკით, ნატურალიზმით, ფაქტურით და უპასუხოდ დაჩენილი კითხვით – რას ემსახურებოდა ყველაფერი ეს? თითქოს რუსი რეჟისორების ახალი თაობა განსაკუთრებული სისასტიკით აჩვენებს ქვეყანას, სადაც ერთი ადამიანიც კი აღარ არსებობს (სერგეი ლოზნიცას „ჩემო ბედნიერებავ“, ალექსეი მიზგირიოვის „ბადრაგი“).სიგარიოვის ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟი, დედა თავის 10 წლის ბიჭუნას ყოველ ღამე ბალიშით ახრჩობს, მეორე დედა ლოთობის გამო შვილებს სიკვდილამდე აშიმშილებს, ახალგაზრდა ადამიანს მეტროში სასტიკად კლავენ. ამ სივრცეში ან კლავენ, ან აუპატიურებენ, ან ამცირებენ...

ძალაუნებურად მიჩნდება სურვილი, დავიცვა რუსეთი ამ „ჭეშმარიტების“ მაუწყებელი რეჟისორებისგან, რომლებიც საკუთარი სულიერი ხეიბრობის პროეცირებას უფრო ახერხებენ, ვიდრე ცხოვრების ღრმა ცოდნის დემონსტრირებას.

მაზურების ტრაგიკული ბედის შესახებ დიდი ეპიკური ტილო იყო ნაჩვენები პოლონელი რეჟისორის, ვოიცეკ სმარჟოვსკის ფილმში „როზა“.ფილმში მოთხრობილია, როგორ დაიპყრეს პოლონეთის და გერმანიის საზღვარზე მცხოვრები მაზურების მიწები გერმანელებმა და აიძულეს აქ მცხოვრები ხალხი, დაევიწყებინათ თავიანთი წარმომავლობა და გერმანელებად ქცეულიყვნენ; მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კი რუსმა და პოლონელმა კომუნისტებმა აყარეს და გადაასახლეს საკუთარი მიწებიდან ეს მცირე ერი. თუმცა, ეს ფილმიც ვერ გაექცა ტკბობას ნატურალისტურად ნაჩვენები დამცირებით, სხვადასხვა სახის გაუპატიურებით, დასახიჩრებით, მკვლელობით.

ფესტივალის დახურვის ცერემონიაზე, სადაც გამარჯვებული ფილმების ფრაგმენტები იყო ნაჩვენები, თვალში გეცემოდათ, რომ ყველა ფილმს ჰქონდა ერთი და იგივე გამოსახულება – უკიდურესად ყოფითი ფაქტურა, და უკიდურესად უინტერესო გმირები. დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისკენ აღმოსავლეთი ევროპის ქვეყნების ლტოლვამ კინოში მათ მხოლოდ ბარბაროსული სოცრეალიზმი მოუტანა.

ფესტივალის პრიზები ასე განაწილდა:

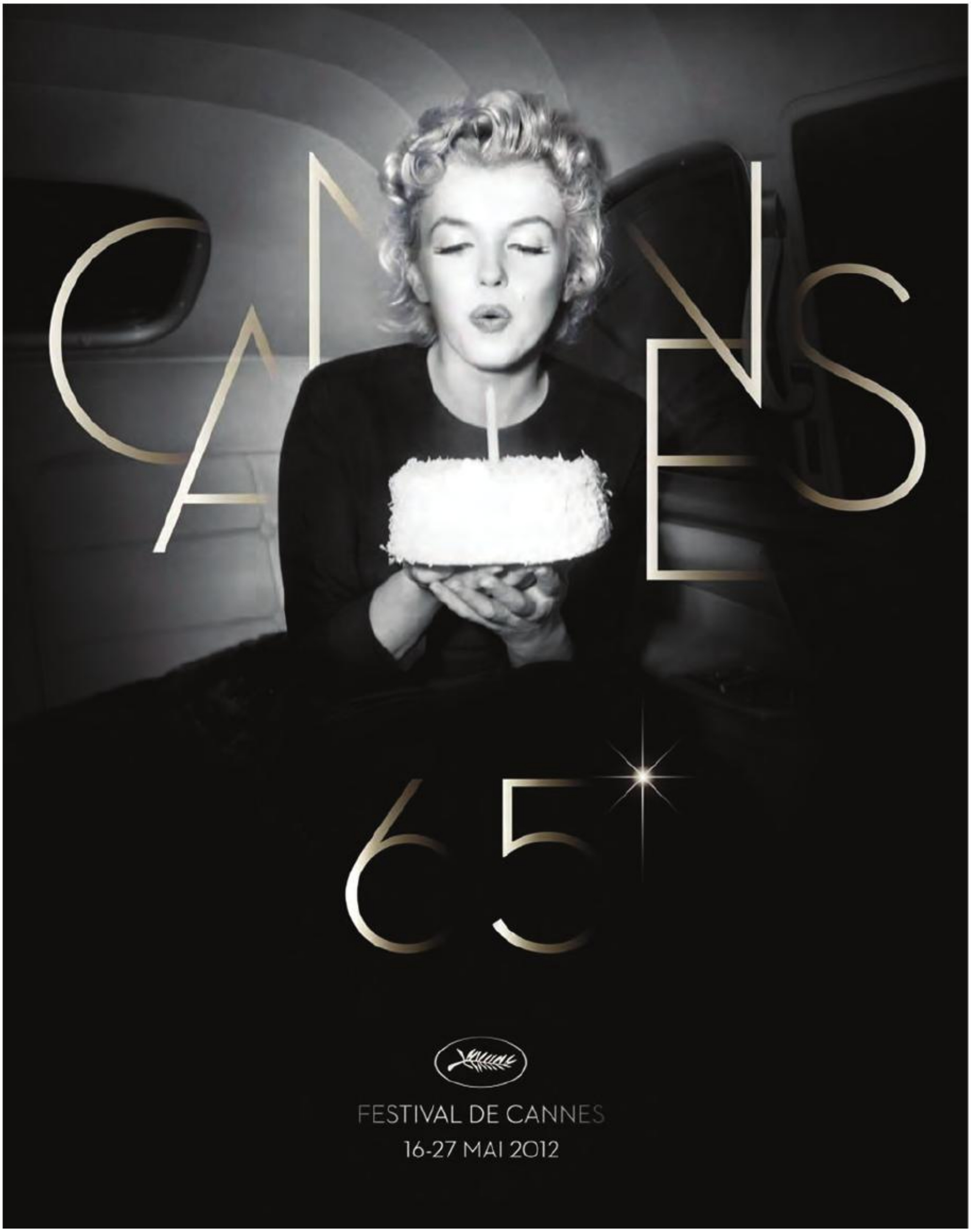
გრან-პრი და ფიპრესის პრიზი – ვასილი სიგარიოვის ფილმს „ცხოვრება“.

დოკუმენტური ფილმების სექციაში "მეხსიერება და მომავალი" პრიზი გერმანელი ფილიპ შეფნერის ფილმ „რევიზია“-ს ერგო; საუკეთესო რეჟისურისთვის პრიზი კონსტანტინ ბაიანოვს ფილმმა „ავე“-მ დაიმსახურა; ჟიურის სპეციალური პრიზი „ნეტავი იქ თეატრი არის?!“ – რეჟისორ ნანა ჯანელიძეს.

ასეთი საქმიანი წერილი კი მინდა დიდი რუსი კინორეჟისორის ანდრეი ტარკოვსკის სიტყვებით დავამთავრო:

ყველა დიდი კინორეჟისორი პოეტია; თუნდაც რამდენიმე რომ ჩამოვთვალოთ: დოვჟენკო, ფელინი, ვიგო, ანტონიონი, ბერგმანი, ფარაჯანოვი, ბუნუელი, კუროსავა... ნამდვილ კინოს პოეტები ქმნიან. fp

CANNES



კანის 65-ე კინოფესტივალი

>> არჩილ შუბაშვილი

კანის 65-ე კინოფესტივალის ჭეშმარიტ ვარსკვლავად მერილინ მონრო იქცა. გასული საუკუნის 50-იან წლებში გადაღებული მისი შავ-თეთრი ფოტო, რომელზეც იგი საიუბილეო ტორტის სანთლის ჩაქრობას ცდილობს, ორგანიზატორებმა წლევანდელი საიუბილეო ფესტივალის ოფიციალურ პოსტერად შეარჩიეს. კანში ყოველთვის იგრძნობოდა განსაკუთრებული თაყვანისცემა მერილინის მიმართ. რამდენიმე წელია, რაც ქალაქის ცენტრს, როგორც ღვთაება, დაჰყურებს მერილინის უზარმაზარი ბანერი. ახლა კი, არა მხოლოდ საფესტივალო სასახლეს, სადაც წითელი ხალიჩაა დაფენილი, არამედ მთელ კანს ამშვენებდა კინოს ისტორიაში ყველაზე კაშკაშა სექს-სიმბოლოს საოცარი სილამაზის სურათი. მართლაც, კანმა სწორი არჩევანი გააკეთა: მერილინი დღესაც, გარდაცვალებიდან თითქმის 50 წლის შემდეგ, კანის ფესტივალის მსგავსად, ყველაზე მიმზიდველ, ყველაზე გლამურულ, ყველაზე აქტუალურ კინემატოგრაფიულ ფენომენად რჩება.

ალბათ მსოფლიოში არ არსებობს კინემატოგრაფისტი, რომელიც თავისი ნამუშევარის კანში ჩვენებაზე არ ოცნებობს, არ აქვს მნიშვნელობა ძირითად კონკურში, თუ რომელიმე პარალელურ პროგრამაში. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ბოლო წლებში ოფიციალურ საკონკურსო პროგრამასთან ერთად არანაკლებ საინტერესო და პრესტიჟული გახდა „განსაკუთრებული ხედვა," სადაც ორგანიზატორები ცდილობენ, განსხვავებული, არაორდინალური თემისა და სტილის ფილმებს მოუყარონ თავი.

საიუბილეო ფესტივალის გახსნის საზეიმო ცერემონიალს უძღვებოდა წლევანდელი „ოსკარების" ტრიუმფატორი ფილმის „არტისტის" ვარსკვლავი ბერენის ბეჟო, რომელმაც ლუმიერების დიდ დარბაზში შეკრებილ მაყურებელს წარუდგინა ჟიურის თავმჯდომარე, იტალიელი კინირეჟისორი ნანი მორეტი და ჟიურის დანარჩენი წევრები: ცნობილი დიზაინერი ჟან-პოლ გოტიე, ბრიტანელი მსახიობი ევან მაკგრეგორი, გერმანული და ევროპული კინოს ვარსკვლავი დაიან კრიუგერი, ამერიკელი რეჟისორი ალექსანდრ პეინი, ფრანგი მსახიობი ემანუელ დევო და სხვები.

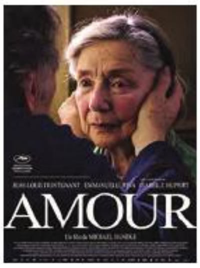
კრიტიკოსთა შეფასებით, ფესტივალის გახნისთვის ორგანიზატორებმა კარგი არჩევანი გააკეთეს. ამერიკელი რეჟისორის ვეს ანდერსონის ფილმი „სავსე მთვარის სამეფო" კეთილი ზღაპარია ყველასგან მიტოვებული ბავშვების – თორმეტი წლის გოგონასა და ბიჭის პირველი სიყვარულის შესახებ. ფილმი დადებითად შეაფასეს როგორც „საავტორო კინოს," ასევე სამაყურებლო, ე.წ. „მეინსტრიმის" თაყვანისმცმლებმა. ფესტივალის გახსნას ესწრებოდნენ ფილმში მონაწილე ვარსკვლავები: ბრუს უილისი, ედვარდ ნორტონი, ტილდა სუინტონი და ბილ მიურეი.

კანის კინოფესტივალის უმაღლესი ჯილდო – „ოქროს პალმის რტო" სულ რამდენიმე რეჟისორს აქვს ორჯერ მოპოვებული. ესენი არიან: ამერიკელი ფრენსის ფორდ კოპოლა, იაპონელი სოხეი იმამურა, სერბი ემირ კუსტურიცა, დანიელი ბილე აუგუსტი და ბელგიელი ძმები ლუკ და ჟან-პიერ დარდენები. წელს ორგზის ლაურეატთა „კლუბში" გაწევრიანდა შესანიშნავი ავსტრიელი რეჟისორი მიხაელ ჰანეკე, რომელმაც პირველად ეს დიდი ჯილდო 2009 წელს მიიღო ფილმისათვის „თეთრი ბაფთა".

ამჯერად ჰანეკემ საფესტივალო პუბლიკის სამსჯავროზე გამოიტანა კამერული დრამა „სიყვარული", რომელიც ხანდაზმული ცოლ-ქმრის სიყვარულისა და სიკვდილის შესახებ მოგვითხრობს. მართალი გითხრათ, დიდი თაყვანისმცემელი არ ვარ ჟიურის თავმჯდომარის, იტალიელი რეჟისორის ნანი მორეტის შემოქმედების, რომელიც ზედმეტად ამბიციურად და პრეტენზიულად მიმაჩნია. მოულოდნელი ავადმყოფობა, ტკივილით და შიშით სავსე დღეები, კოშმარული სიზმრები, თავგანწირვა, სრული ფიზიკური და სულიერი კრიზისის შეგრძნება და გარდაუვალი ფინალი – სიკვდილი. სიკვდილი სიყვარულის სახელით. ჰანეკემ გადაიღო ფილმი სიყვარულზე. და ეს არ არის მელოდრამა. ეს არის ფილმი სიყვარულისა და ცხოვრების ტრაგიკული დასასრულის გარდაუვალობის შესახებ, როდესაც სიყვარული ქრება მხოლოდ იმის გამო, რომ ქრებიან ამ გრძნობის მატარებელი ადამიანები. ფილმში მთავარ როლებს თავიანთი გმირებივით ხანდაზმული, ფრანგული კინოს აღიარებული ოსტატები ჟან-ლუი ტრენტინიანი და ემანუელ რივა ასრულებენ. მათი ქალიშვილის როლს ასახიერებს ჰანეკეს საყვარელი მსახიობი იზაბელ იუპერი.

კანში თავიანთი ფავორიტები ჰყავთ, რო-

ფესტივალის ჟიური;
მიხაელ ჰანეკეს
ფილმი „სიყვარული";
კენ ლოუჩის ფილმი
„ანგელოზის წილი"; ტომას
ვინტერბერგის ფილმი
„ნადირობა"; მამაკაცის
როლის საუკეთესო
შემსრულებელი მედს
მიქელსენი



მელთა ნამუშევრების პრემიერა, როგორც წესი, სწორედ ლაჟვარდოვან სანაპიროზე იმართება. მათ გარეშე არც საიუბილეო ფესტივალს ჩაუვლია.

როგორც სტატისტიკის მოყვარულებმა გამოთვალეს, კანის კინოფესტივალზე მონაწილეობით პირველ ადგილზეა ინგლისური სოციალური კინოს ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენელი კენ ლოუჩი. წელს მან კანში მეთერთმეტედ წარმოადგინა თავისი ფილმი. ამ ხნის განმავლობაში მას მრავალი პრიზი აქვს მიღებული, ყველაზე მნიშვნელოვან წარმატებას კი 2006 წელს მიაღწია „ოქროს პალმით" აღნიშნული ფილმით „ქარი, რომელიც არხევს თავთავს". წლევანდელი საკონკურსო ფილმი „ანგელოზის წილი", როგორც ყოველთვის კენ ლოუჩთან, უბრალო ადამიანების ცხოვრებას ეხება და მოგვითხრობს ახალგაზრდა გლაზგოელი კაცის შესახებ, რომელიც არჩევანის წინაშე დგას – დაუბრუნდეს კრიმინალურ წარსულს, თუ დაადგეს სწორ გზას და განაგრძოს მშვიდი ცხოვრება ცოლ-შვილთან ერთად. საბოლოოდ ყველაფერი სასიკეთოდ მთავრდება... კენ ლოუჩის ჯილდოებს კი კიდევ ერთი პრიზი დაემატა – „ანგელოზის წილმა" ჟიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა.

2007 წელს კანში ნამდვილი ფურორი მოახდინა რუმინელი რეჟისორის კრისტიან მუნჯიუს ფილმმა „4 თვე, 3 კვირა და 2 დღე" და სრულიად სამართლიანად დაიმსახურა „ოქროს პალმის რტო". საკმაო ხანია, რაც კინოსამყარო რუმინული კინოს ფენომენის შესახებ ალაპარაკდა, რომლის დამკვიდრებაშიც მუნჯიუს ფილმის წარმატებას დიდი წვლილი მიუძღვის. რეჟისორის წლევანდელი ფილმის „გორაკებს მიღმა" სიუჟეტი რუმინეთის ერთ-ერთი პროვინციის მართმადიდებლურ მონასტერში ვითარდება, სადაც ახალგაზრდა გოგონა, ალინა თავისი საუკეთესო მეგობრის მოსანახულებლად ჩადის, რომელთან ერთადაც ბავშვთა სახლში იზრდებოდა. მონასტრის წინამძღვარი და იქ მცხოვრები მონაზვნები ცდილობენ, გოგონა ჭეშმარიტების გზაზე დააყენონ და რწმენა ჩაუნერგონ, თუმცა ალინას განსხვავებული მსოფლმხედველობა აქვს. საეკლესიო წესებთან შეუგუებლობისა და განუწყვეტელი პროტესტის გამო, მონასტრის მსახურები გადაწყვეტენ, რომ გოგონას ეშმაკი ჩაუსახლდა და მისი განდევნა ლოცვითაა შესაძლებელი. ეგზორციზმის რიტუალის მიხედვით, მონასტრის მსახურებს ალინა დაბმული ჰყავთ და „ეშმაკი რომ არ გაძლიერდეს", არ აძლევენ საკვებს, რის გამოც, გოგონა ფიზიკური გამოფიტვით გარდაიცვლება. რეჟისორი აშკარად გამოხატავს უარყოფით დამოკიდებულებას ნებისმიერი ძალადობის მიმართ, თუნდაც ეს ღმერთის სახელით კეთდებოდეს. როგორც თავად ამბობს, „ეს არის ფილმი იმის შესახებ, თუ როგორ უშვებენ ადამიანები უდიდეს შეცდომებს რწმენის სახელით". ფესტივალის ყოველდღიურ ჟურნალებში გამოქვეყნებული რეიტინგების მიხედვით, ფილმი მთელი ფესტივალის მანძილზე ინარჩუნებდა ლიდერის პოზიციას. არც ჟიურის დაუტოვებია მუნჯიუს ნამუშევარი ყურადღების გარეშე, რაც გამოიხატა პრიზით საუკეთესო სცენარისთვის. ფილმს „გორაკებს მიღმა" კიდევ ერთი წარმატება ხვდა წილად – ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის პრიზი დაიმსახურეს მსახიობებმა კრისტინა ფლუტერმა და კოსმინა სტრატანმა.

ირანელი რეჟისორის აბას ქიაროსთამის აღიარება ირანული კინოს საყოველთაო დაფასებასთან ერთად დაიწყო. მან 1997 წელს მოიპოვა „ოქროს პალმა" ფილმით „ალუბლის გემო". მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა, ქიაროსთამის ხელოვნება უფრო „ევროპული" გახდა, რამაც ბევრი ვერაფერი შესძინა მის შემოქმედებას. ნაწილობრივ ამას ადასტურებდა ორი წლის წინათ კანში ნაჩვენები იტალიაში გადაღებული ფილმი „დამოწმებული ასლი." ამჟამად კი ეს მოსაზრება თითქმის მთლიანად დაადასტურა კანის კონკურსში წელს წარდ-

გენილმა ფილმმა „თითქოს შეყვარებული," რომელიც რეჟისორმა იაპონიაში გადაიღო, და მასში მოხუცი მარტოხელა მამაკაცისა და ახალგაზრდა მეძავი ქალის ურთიერთობის შესახებ მოგვითხრობს.

იტალიელმა რეჟისორმა მატეო გარონემ წელს კანში ტრაგიკომიკურ ჟანრში გადაღებული ფილმი „რეალითი შოუ" აჩვენა. ფილმის მთავარი გმირი, ლუჩიანო პოპულარობაზე მეოცნებე თევზით მოვაჭრე უბრალო ნეაპოლელია. იგი შეპყრობილია სატელევიზიო შოუში მონაწილეობის სურვილით. დროთა განმავლობიში ეს იდეა ისტერიაში გადაეზრდება და მეოჯახე მამაკაციდან იქცევა შეშლილ პარანოიდად, რომელსაც ეჩვენება, რომ შოუს ორგანიზატორები უთვალთვალებენ, რათა კარგად გაეცნონ მის ცხოვრებას და ამის შემდეგ მიიღონ შოუში. საბოლოოდ, ლუჩიანო იმედგაცრუებული რჩება, თუმცა სურვილს ნაწილობრივ მაინც აისრულებს. აღსანიშნავია, რომ მამაკაცის მთავარ როლს შესანიშნავად გაართვა თავი მსახიობმა ანიელო არენამ, რომელსაც ამჟამად ოცწლიანი პატიმრობა აქვს მისჯილი და ფილმში მონაწილეობის მისაღებად დროებით გამოუშვეს. ფილმმა მნიშვნელობით მეორე, ჟიურის დიდი პრიზი დაიმსახურა.

კონკურსში ნაჩვენებ ფილმებს შორის გამოირჩევა დანიელი რეჟისორის, ტომას ვინტერბერგის ფილმი „ნადირობა". როგორც რეჟისორი ამბობს, „ეს არის ფილმი იმის შესახებ, თუ როგორ შეიძლება ტყუილი იქცეს სიმართლედ, თუ მას ყველა დაიჯერებს". ფილმი აღწერს საბავშვო ბაღის ახალგაზრდა მასწავლებელი მამაკაცის ცხოვრებას, რომელსაც მისი საუკეთესო მეგობრის პატარა გოგონა უსამართლოდ ადანაშაულებს პედოფილიაში, რის შემდეგაც მთავარი გმირის ცხოვრება სრულიად იცვლება. გარდა იმისა, რომ საქმე პოლიციამდე მიდის, მისი რეპუტაცია შელახულია, არავის სურს მასთან ურთიერთობა. იგი იძულებულია, განსაცდელს მარტო გაუმკლავდეს. ერთადერთ გულშემატკივარად მისი ვაჟი რჩება. თუმცა, საბოლოოდ ადამიანური ურთიერთობები იმარჯვებს და სიმართლე ირკვევა. ფილმში მთავარ როლს დანიელი მსახიობი მედს მიქელსენი ასრულებს, რომელიც დაჯილდოვდა პრიზით მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის. "ნადირობა" ასევე დაჯილდოვდა ეკუმენიკური ჟიურის პრიზით.

ფრანგები ყოველ წელს მოუთმენლად ელიან ფრანგულ საკონკურსო პროგრამას. მათ არცთუ ისე ხშირად უწევთ კანში გამარჯვების ზეიმი. ბოლოს ეს მოხდა 2008 წელს, როდესაც 22-წლიანი ინტერვალის შემდეგ „ოქროს პალმის რტო" მიანიჭეს რეჟისორ ლორან კანტეს საკმაოდ უღიმღამო ფილმს „კლასი", რომელიც დღეს, ეჭვი მეპარება, ვინმეს ახსოვდეს. წელს კიდევ ერთხელ მოსინჯა ძალები ფრანგული კინოს პატრიარქმა, 90 წელს მიღწეულმა რეჟისორმა ალენ რენემ პრეტენზიული სახელწოდების მქონე ფილმით „თქვენ ჯერ არაფერი გინახავთ" და კიდევ ერთხელ დაადასტურა მაღალი კინემატოგრაფიული კულტურა და ვოდევილისა და ბულვარული თეატრისადმი მიდრეკილება. მიუხედავად იმისა, რომ ალენ რენე ცოცხალი კლასიკოსია, რომელმაც თავის დროზე თავისი საკულტო ფილმებით „ჰიროსიმა, ჩემი სიყვარული" (1959 წ.) და „შარშან მარიენბადში" (1961 წ.) ახალი სუნთქვა შესძინა კინემატოგრაფს, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა მაინც არ დაინდო იგი და ირონიით აღნიშნა, – ამ მოსაწყენი ფილმის შემდეგ რენეს თავისუფლად შეუძლია პენსიაზე გასვლაზეც იფიქროსო.

კრიტიკოსთა აზრი ორად გაიყო ფრანგი რეჟისორის ჟაკ ოდიარის ახალ ფილმთან „ჟანგი და ძვალი" დაკავშირებით. ზოგს ფილმი კატეგორიულად არ მოეწონა, ზოგი კი „პალმის რტოს" უეჭველ პრეტენდენტად მიიჩნევდა. მსახიობები მარიონ კოტიარი და მეთიუ შოენეარტსი საკმაოდ დამაჯერებლები არიან იმ მელოდრამული ამბის გადმოცემი-

სას, რომელიც, ჟანრული თვალსაზრისით, სრულიად მოულოდნელია ფრანგული "საავტორო კინოს" აღიარებული მეტრისაგან.

რაც შეეხება ლეო კარაქსის მისტერიალურ სურათს Holy Motors, რომელიც მიახლოებით ითარგმნება, როგორც „ღვთაებრივი ძრავა", ეს არის, ერთდროულად, აბსურდული და, ამავე დროს, ლოგიკურად აწყობილი „კინემატოგრაფიული ატრაქციონი", რომელიც, შესაძლებელია, ჟიურის სხვა შემადგენლობის შემთხვევაში, ნებისმიერი პრიზის მფლობელი გამხდარიყო. მე მხოლოდ იმას დავამატებ, რომ კარაქსის ფილმი ყველა სინეფილმა უნდა ნახოს, რათა კიდევ ერთხელ ირწმუნოს, რომ კინოს კვლავაც შეუძლია სრულიად ახალ ესთეტიკურ სივრცეში, ახალ ფიზიკურ რელობაში მოახდინოს გარღვევა; თანაც, რეჟისორს შერჩეული ჰყავს ძალიან საინტერესო მსახიობთა ანსამბლი: დენი ლავანის, კაილი მინოუგის, ევა მენდესის და მიშელ პიკოლის შემადგენლობით.

კონკურსში ნაჩვენებ ყველაზე სკანდალურ ფილმად შეიძლება ავსტრიელი რეჟისორის ულრიხ საიდლის ფილმი „სამოთხე: სიყვარული" ჩაითვალოს. ფილმი სექს-ტურიზმის წინააღმდეგაა მიმართული. კანის აუდიტორიის აზრი ორად გაიყო: ზოგი თვლის, რომ ფილმში ჭარბად გამოყენებული ნატურალისტური სცენები ამაზრზენია, სხვები კი მიიჩნევენ, რომ სექსუალური სცენები ფილმს მხატვრულ ღირებულებას და დამაჯერებლობას მატებს. „სამოთხე: სიყვარული" არის ფილმი საშუალო ასაკის მარტოხელა ავსტრიელი ქალის შესახებ, რომელიც დაბადების დღის აღსანიშნავად მიემგზავრება კენიის სანაპიროზე, სადაც შესაძლებელია ადგილობრივი შავკანიანი მამაკაცების სექსუალური მომსახურებით სარგებლობა. ქალს იმედი აქვს, რომ ეს მოგზაურობა შეუვსებს მარტოობას და ემოციურად დატვირთავს, თუმცა, როგორც მოსალოდნელია, ფილმის მთავარი გმირი იმედგაცრუებული რჩება, რადგან აფრიკელი მამაკაცები „შეძლებულ" ევროპელ ქალბატონებს მხოლოდ ფულის შოვნის საშუალებად მიიჩნევენ.

ყველასათვის მოულოდნელი არჩევანი გააკეთა ჟიურიმ, როდესაც პრიზი საუკეთესო რეჟისურისთვის მიანიჭა მექსიკელი ავტორის, კარლოს რეიგადასის ფილმს "წყვდიადის შემდეგ სინათლე". საერთაშორისო პრესამ ერთსულოვნად გააკრიტიკა ეს უცნაური, "არაორდინალური გაუგებრობა". აუდიტორიისთვის მართლაც გაუგებარი აღმოჩნდა არამარტო ამ ფილმისათვის პრიზის მინიჭება, არამედ საერთოდ მისი ჩართვა საკონკურსო პროგრამაში, რადგან ფილმის ვიზუალური მხარე – დეფორმირებული ეკრანით, ფოკუსის გარეშე გადაღებული კადრებით, უთავბოლო „ფლეშბექებით" – კანის კინოფესტივალისათვის ზედმეტად ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებს. რეჟისორის ძალიხმევით, ფილმში ყველაფერი იდუმალებითაა მოცული. სიუჟეტურად გასაგები მხოლოდ ის არის, რომ მთავარი გმირები ცოლ-ქმარი არიან, რომლებიც ბავშვებთან ერთად ქალაქიდან სოფელში გადადიან საცხოვრებლად და ახალ გარემოსთან შეგუებას ცდილობენ. რეიგადასის ხელოვნების დამფასებელთა მცირერიცხოვანი ჯგუფის მიერ მისი ოპუსი ექსპრესიონისტულ ნაწარმოებად მოინათლა, სადაც სიკვდილის, წარღვნის მოლოდინით გაჟღენთილ ატმოსფეროს, კიდევ უფრო ამძაფრებს სინათლის არაბუნებრივი ნაკადით სავსე სოფლის ცხოვრების ცივი, გამჭვირვალე, დაბინდული ფრაგმენტები. ალბათ, ეს ყველაფერი იმ ესთეტიკური კატეგორიის არსენალიდანაა, რომელიც ლათინურ ამერიკულ ხელოვნებაში "მაგიური რეალიზმის" სახელითაა ცნობილი. ჟიურიმ აშკარად ფილმის ფორმალურ მხარეზე გაამახვილა ყურადღება, როდესაც ესოდენ საკამათო გადაწყვეტილება მიიღო. თავად რეიგადასმა კი სამადლობელ სიტყვაში ასე მიმართა აუდირტორიას: "მადლობა მინდა გადავუხადო ფესტივალს, რომელიც გაგებით მოეკიდა ჩემს ფილმს. ასევე, მადლობა მინდა ვუთხრა მაყურებელს, რომელმაც ბოლომდე უყურა მას და ჟურნალისტებს, რომლებიც სამი დღის განმავლობაში მაწამებდნენ"...

ამერიკელების წარმომადგენლობა საკმაოდ სოლიდური იყო. მათ ყველაზე მეტი – 5 ფილმი აჩვენეს ძირითად კონკურსში. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ნამუშევარი საკმაოდ მაღალპროფესიული დონისაა, არც ერთ მათგანს სერიოზულ პრეტენდენტად რაიმე ჯილდოზე არ განიხილავდნენ. თუმცა, მე მაინც გამოვყოფდი მამაკაცთა შესანიშნავ სამსახიობო ანსამბლს ავსტრალიელი წარმოშობის რეჟისორის, ენდრიუ დომინიკის ფილმში "ნაზად დახოცე ისინი", სადაც მთავარ როლს ბრედ პიტი ასრულებს; ასევე ავსტრალიური წარმოშობისაა რეჟისორი ჯონ ჰილკოტი, რომლის რეტროს სტილში გადაღებული ფილმის „კანონგარეშე" მოქმედება გასული საუკუნის 30-იან წლებში ხდება „მშრალი კანონის" პერიოდში და განსაკუთრებული სისასტიკით გამოირჩევა.

აღსანიშნავია ასევე ნიკოლ კიდმანის მიერ შესანიშნავად განსახიერებული როლი ლი დენიელსის ფილმში „მეგაზეთე ბიჭი", სადაც მასთან ერთად მონაწილეობენ მეთიუ მაკკონახი, ჯონ კიუსაკი, ზაკ ეფრონი და მეისი გრეი. ნიკოლ კიდმანს მეორედაც მოუწია წითელ ხალიჩაზე გავლა, როდესაც გაიმართა ფილიპ კაუფმანის ბიოგრაფიული ფილმის "ჰემინგუეი და გელჰორანი" ჩვენება, სადაც მან ჰემინგუეის საყვარელი ქალის როლი განასახიერა და კლაივ ოუენს გაუწია პარტნიორობა. როგორც აღვნიშნე, ამერიკული ფილმები ჟიურის ინტერესების მიღმა დარჩა, რაც, გარკვეულწილად, შეიძლება აიხსნას ჟიურის თავმჯდომარის, ნანი მორეტის ზოგადად ამერიკული კინოსადმი საყოველთაოდ ცნობილი უარყოფითი დამოკიდებულებით.

ცნობილმა კანადელმა რეჟისორმა, დევიდ კრონენბერგმა კონკურსში წარმოადგინა ახალი ნამუშევარი „კოსმოპოლისი". ფილმის მთავარი გმირი, ახალგაზრდა მილიარდერი კაპიტალისტური სისტემის მსხვერპლი ხდება – მისი ფსიქიკა დაზიანებულია, არასწორი გადაწყვეტილების გამო, შეიძლება რამდენიმე საათში სრული ფინანსური კრახი განიცადოს; თანაც, პირადი მცველის ინფრომაციით, მის სიცოცხლეს საფრთხე ემუქრება. ფილმის მოქმედება, ძირითადად, მიმდინარეობს ლიმუზინში, სადაც მთავარი გმირი მორიგეობით ესაუბრება თავის ახლობელ ადამიანებს, რომლებიც ამჩნევენ, რომ მილიარდერი რეალობას მოწყვეტილია და გარე სამყაროს მხოლოდ საკუთარი ლიმუზინიდან ადევნებს თვალს. მთავარ როლს ასრულებს რობერტ პატინსონი, რომელმაც, დევიდ კრონენბერგის დახმარებით, წარმატებით გაიარა ტრანსფორმაცია ვამპირის როლიდან "საავტორო კინომდე".

მოწონება ხვდა წილად სერგეი ლოზნიცას მიერ რუსეთში გადაღებულ ფილმს „ნისლში", რომელიც ვასილ ბიკოვის მოთხრობის ეკრანიზაციას წარმოადგენს. ავტორი ბელარუსი პარტიზანების მძიმე ხვედრზე და იმ ეკზისტენციურ საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას, რომელიც სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, სამშობლოს ღალატსა და ამ გზით შენარჩუნებულ სიცოცხლეს შორის არჩევანის ტრაგიზმთანაა დაკავშირებული. ფილმს პრესტიჟული პრემია, კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის პრიზი – ფიპრესი ხვდა წილად.

ინტერესით ელოდნენ ცნობილი ბრაზილიელი რეჟისორის ვალტერ სალესის ახალ ნამუშევარს „გზაში", რომელიც ჯეკ კერუაკის საკულტო რომანის მიხედვითაა გადაღებული. მიუხედავად საინტერესო ფაბულისა, რომელიც გასული საუკუნის 60-იან წლებში

ამერიკისა და მექსიკის ბოჰემურ წრეებში ვითარდება, ფილმი იმდენად ტრადიციული მანერითაა გადაღებული, რომ, მხატვრული თვალსაზრისით, გარკვეულწილად, მეორად შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმცა, მსახიობები: გარეტ ჰედლანდი, სემ რილი (მთავარი როლი აქვს შესრულებული გელა ბაბლუანის ფილმში „13“), კრისტენ სტიუარტი, სემ რილი, კირსტენ დანსტი, ვიგო მორტენსენი და ემი ადამსი ყოველმხრივ ცდილობენ, მაქსიმალურად დამაჯერებლად გადმოსცენ რეალურად არსებული გმირების ხასიათები.

კონკურსგარეშე აჩვენეს ბერნარდო ბერტოლუჩის ფილმი „შენ და მე“. ევროპული კინოს კლასიკოსის ახალი ნამუშევარი განსხვავდება მისი ადრინდელი ფილმებისაგან, აქ რეჟისორმა გადმოსცა ისტორია და-ძმის შესახებ, რომლებსაც არ აქვთ ერთმანეთთან ახლო ურთიერთობა, თუმცა, უცნაური შემთხვევის წყალობით, ბევრ საერთოს აღმოაჩენენ და ერთმანეთზე ზრუნვას იწყებენ. ბერტოლუჩიმ ამჯერად სუფთა, გამჭვირვალე და ადამიანური გრძნობებით სავსე ფილმი შემოგვთავაზა, რომელიც საბედნიეროდ, მისი სხვა ფილმებისაგან განსხვავებით, სრულიად მოკლებულია მანკიერებას, კერძოდ – ინცესტზე მინიშნებას. რეჟისორი, რომელიც ინვალიდის ეტლით თავად ესწრებოდა ფილმის პრემიერას, აუდიტორიამ ხანგრძლივი აპლოდისმენტებით დააჯილდოვა.

ფესტივალის ერთ-ერთი ღირშესანიშნავი მოვლენა გახდა მისი საპატიო პრეზიდენტის, ჟილ ჟაკობის კინოპროექტის „ყველას თავისი კინო აქვს“ მეორე ნაწილის პრეზენტაცია, რომელიც დებიუსის დარბაზში გაიმართა. როგორც კინომოყვარულებს ახსოვთ, 2007 წელს, კანის კინოფესტივალის მე-60 იუბილესთან დაკავშირებით, ჟაკობმა თანამედროვეობის 35 წამყვან რეჟისორს თხოვნით მიმართა, თითოეულ მათგანს გაეკეთებინა თემატურად კინოსთან დაკავშირებული 3-4 წუთიანი მოკლე ფილმი, რომელიც, გარკვეულწილად, სიყვარულის ახსნა იქნებოდა კინოხელოვნების მიმართ. მას შემდეგ 5 წელიწადი გავიდა. ჟაკობმა კვლავ მიიწვია თავისი რჩეულები და მაყურებელს წარუდგინა ფილმი-რეპორტაჟი, რომელიც ამ პროექტის რეალიზაციას ეხება. მართალია, ყველამ ვერ შეძლო ჩამოსვლა; თანაც, შესანიშნავი რეჟისორები თეო ანგელოპულოსი და რაულ რუისი, სამწუხაროდ, ცოცხლები აღარ არიან. მაგრამ სცენაზე ერთად, დღევანდელი კინემატოგრაფის 18 საუკეთესო წარმომადგენლის ხილვა, დამეთანხმებით, არანაკლებ მნიშვნელოვანი და ამაღელვებელი სანახაობაა, ვიდრე კინოვარსკვლავების დეფილე. თუმცა, რა გასაკვირია, დღეს ხომ თავად რეჟისორები არიან ვარსკვლავები და არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ „ყველას თავისი კინო აქვს“ – ავტორსაც და მაყურებელსაც.

წლევანდელი ფესტივალის დახურვისთვის ახლახან გარდაცვილი ფრანგი რეჟისორის, კლოდ მილერის ფილმი „ტერეზა დესკეირუ“ შეარჩიეს. ფრანსუა მორიაკის რომანის ეკრანიზაციაში ოდრი ტატუ ასრულებს ძლიერი და სასტიკი ტერეზას როლს, რომელიც ვერ ეგუება ოჯახურ მშვიდ, რუტინულ ატმოსფეროს და მძაფრი გრძნობებისა და თავისუფლებისაკენ მიილტვის.

ფესტივალის დახურვის საზეიმო ცერემონიას უძღვებოდნენ ოდრი ტატუ, რომელიც ძალიან უყვართ ფრანგებს, და ამერიკელი მსახიობი ედრიან ბროუდი. ფესტივალის ბოლო დღე, ისევე როგორც თითქმის მთელი საფესტივალო მარათონი, თავსხმა წვიმაში მიმდინარეობდა. სტიქიამ თავისი კვალი დაამჩნია როგორც კინოვარსკვლავებს, რომელთათვისაც კანის ფესტივალი წითელ ხალიჩაზე გავლისა და რეპორტიორების წინაშე თავის მოწონების ჩინებული საშუალებაა, ასევე, იმ მრავალმრიცხოვან კინოსმოყვარულთა გუნება-განწყობას, რომლებსაც სეანსების დაწყებამდე ერთი საათით ადრე უწევდათ რიგში დგომა, რათა სასურველი ფილმი ენახათ. მიუხედავად ამისა, დარწმუნებული ვარ, წვიმა და სხვა უსიამოვნებანი სწრაფად დაავიწყდებათ კანის 65-ე საიუბილეო კინოფესტივალის მონაწილეებს, მაგრამ აუცილებლად დაამახსოვრდებათ ძლიერი საკონკურსო პროგრამა და მისი მშვენება – მიხაელ ჰანეკეს „სიყვარული“.

საქართველო კინობაზრობაზე (Marche du Film) კანის 65-ე კინოფესტივალის ფარგლებში

Georgian National Film Center

კანის კინოფესტივალის ფარგლებში გამართულ კინობაზრობაზე Marche du Film ეროვნული კინოცენტრი წელს მეხუთედ წარდგა პავილიონით. ქართველი კინემატოგრაფისტები კი ბაზრობის ფარგლებში გამართულ სხვადასხვა ინდუსტრიულ სექციაში მონაწილეობდნენ. ლევან კოღუაშვილი, ზურა მაღალაშვილი, რუსუდან გლურჯიძე და თინათინ ყაჯრიშვილი მონაწილეობას იღებდნენ კინობაზრობის ფარგლებში. პროგრამა Producers Network. European Film Promotion-ის და ეროვნული კინოცენტრის ერთობლივი მუშაობის შედეგად, წელს პირველად, კანის ფესტივალზე პროდუსერთა პროგრამაში PRODUCERS ON THE MOVE ნომინირებული იყო ქართველი პროდუსერი – ვლადიმერ კაჭარავა კინოპროექტით: „ოცი ნაბიჯი მიწის ქვეშ“.

18 მაისს საქართველოს პავილიონში, ჩვენი ქვეყნის და ქართული კინოს პოპულარიზაციის მიზნით, უცხოელი სტუმრებისთვის გაიმართა მიღება (Happy Hour). საქართველოს პავილიონში გამართულ წვეულებას ესწრებოდნენ – ესტონეთის, ხორვატიის, ლიტვის, სლოვაკეთის კინოცენტრების წარმომადგენლები, ევროპელი პროდუსერები, კინოფესტივალებისა და კო-პროდუქციის ფორუმების წარმომადგენლები.

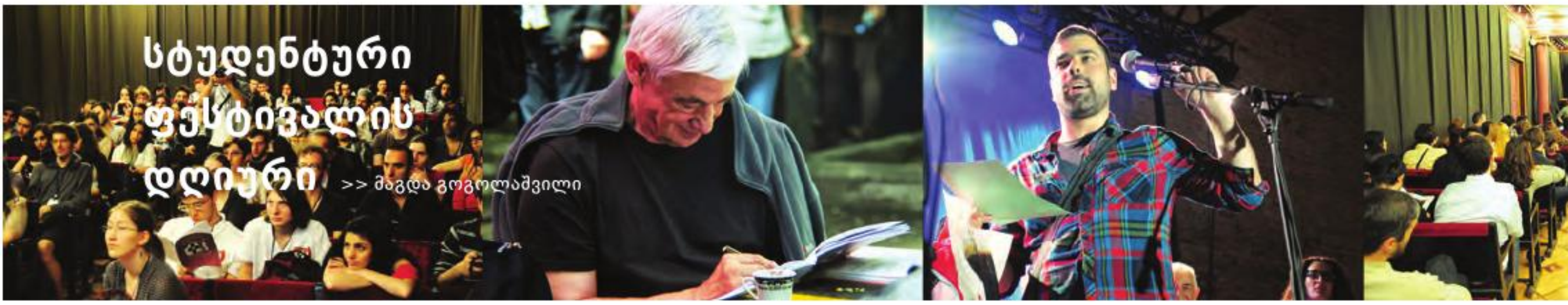
კანის კინობაზრობის ფარგლებში ეროვნული კინოცენტრის მიერ განხორციელებული შეხვედრების შედეგებად კიდევ უფრო გამყარდა კონტაქტები ისეთ საერთაშორისო ფესტივალებთან, როგორიც არის – ბერლინის, ლოკარნოს, მონრეალის, სარაევოს კინოფესტივალები. საფრანგეთის კინოცენტრის პრეზიდენტს ერიკ გარანდოსა და ეროვნული კინოცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს შორის შეხვედრის შედეგად მოხდა შეთანხმება, განახლდეს სახელმწიფოთაშორისი ხელშეკრულება საფრანგეთსა და საქართველოს შორის კინემატოგრაფიულ კოპროდუქციაზე. ხელშეკრულების დეტალებზე მუშაობა დასრულდება მიმდინარე წლის ბოლომდე; ასევე, შედგა მოლაპარაკებები ევროპული კინოაკადემიის ხელმძღვანელობასთან იმის შესახებ, რომ მომავალ წელს აკადემიის მმართველი საბჭოს სხდომის მასპინძელი ქვეყანა საქართველო იყოს.

უცხოელ პროდუსრებთან შეხვედრის შედეგად ისინი საქართველოში გადაღებების წარმოებით დაინტერესდნენ. აღსანიშნავია, რომ წლიდან წლამდე საქართველოში კინოწარმოებით დაინტერესებულ კინოსაპროდუსერო კომპანიათა რიცხვი იზრდება. გამოიკვეთა რამდენიმე პროექტი, რომელთა განხორციელება იგეგმება საქართველოში 2013/2014 წლებში, მაგალითად – Discovery Channel-ის დოკუმენტური ფილმის გადაღებები.

კანის ფესტივალის კრიტიკოსთა კვირეულის ხელმძღვანელ რემი ბონომთან შეხვედრის შედეგად კი გადაწყდა თბილისში ამ პროგრამის (კრიტიკოსთა კვირეულის) ჩატარება და დაზუსტდა დეტალები. კვირეული, რომელიც ითვალისწინებს ფილმების ჩვენებებს და მასტერკლასებს, თბილისში პირველად ამ წლის სექტემბერში გაიმართება. fp

სტუდენტური ფესტივალის დღიური

>> მაგდა გოგოლაშვილი



ფესტივალების სიმრავლის მიუხედავად, თბილისის საერთაშორისო სტუდენტური ფესტივალი „ამირანი“, უკვე დიდი ხანია, ავტორიტეტით სარგებლობს – ყველაფერი საინტერესოა, რაც დიდხანს არ დგას ერთ ადგილას...

წელს, 6-12 მაისს „ამირანმა“ მსოფლიოს წამყვანი კინოსკოლების წარმომადგენლებს უმასპინძლა. რიგით მეხუთე ფესტივალს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტებმა უხელმძღვანელეს. წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ქვეყნის ორმოცდაათამდე საკონკურსო ფილმი. ჟიურის სხვადასხვა ქვეყნის წამყვანი კინემატოგრაფისტები წარმოადგენდნენ: ნანა ჯორჯაძე – ქართველი კინორეჟისორი. მისმა ფილმებმა მსოფლიო მასშტაბით მოიპოვა აღიარება, კინოაკადემიის წევრი. 1987 წელს კანის კინოფესტივალზე დაჯილდოვდა „ოქროს კამერით“. ანჟეი ბედნარეკი – პოლონეთის ეროვნული კინოს, ტელევიზიის და თეატრის სკოლის რექტორის მოადგილე; პროფესიით რეჟისორი, ჯიმ სტარკი – დაბალბიუჯეტიანი მხატვრული ფილმების ამერიკელი პროდუსერი. ყველაზე ხანგრძლივი (20 წელი) თანამშრომლობა აკავშირებს რეჟისორ ჯიმ ჯარმუშთან, ფრანკ ალბერსი – რობერტ ბოშის ფონდის ხელოვნებისა და კულტურის პროგრამების ოფიცერი. იანგლი კიმი – ავსტრალიაში მოღვაწე პროდუსერი.

ფესტივალი „ამირანი“ 1978 წელს დაარსდა დათო ჯანელიძის, გოდერძი ჩოხელის, ტატო კოტეტიშვილის, ნანა ჯანელიძის, ნანა ჯორჯაძის და ქართული კინოს ცნობილი წარმომადგენლების ხელშეწყობით. „ამირანი“ იმთავითვე ყოფილი საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ ყველაზე თავისუფალ, ნოვაციურ ფესტივალად ითვლებოდა თავისი არსებობის შეწყვეტამდე... 2007 წლიდან კი საქართველოს შოთა რუსთაველის, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ინიციატივით, „მეორე სიცოცხლე“ დაიწყო. გაიზარდა საფესტივალო პროგრამის ფარგლებში ნაჩვენები ფილმების რაოდენობით, მასტერკლასებით და ცნობილი პროექტით One Shot Movie...

I დღე: ოფიციალურ პრეზენტაციამდე, სტუდენტები ნანა ჯორჯაძის მასტერკლასებს დაესწრნენ. უამრავ სხვა საინტერესო მოსაზრებასთან ერთად, რეჟისორმა აღნიშნა, რომ არა მხოლოდ ეროვნული კინოცენტრი, არამედ ბიზნეს-წრეებიც უნდა უჭერდნენ ფინანსურად მხარს ქართული კინოს განვითარებას.

საღამოს კინოჩვენება შედგა, სადაც წარმოდგენილი იყო ვახტანგ კოტეტიშვილის „გმირი“, სტუდენტური ნამუშევარი და ტატო კოტეტიშვილის „საზამთრო“, გადაღებული 2012 წელს.

ორი თაობის სტუდენტური ნამუშევრით კინოჩვენების გახსნა, გასული წლების შავ-თეთრი, სტუდენტური ნამუშევრიდან 2000-ანი წლების ფერად, ხალას მოკლემეტრაჟიან ფილმამდე, მემკვიდრეობის ახლით გაგრძელების მეტაფორადაც შეიძლება ჩავთვალოთ...

II დღე: დილა ჯიმ სტარკის, არაკომერციული კინოს ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წარმომადგენლის მასტერკლასით დაიწყო. მან კინოს იდეის საწყისზე შეაჩერა ყურადღება: „...სახლის ყიდვისას ყველაზე მთავარია სამი რამ: ადგილმდებარეობა, ადგილმდებარეობა, ადგილმდებარეობა... კინოს შემთხვევაშიც ანალოგიურად სამი რამ არის უმთავრესი: ამბავი, ამბავი და კიდევ ერთხელ, ამბავი...“

პირველი დღის საკონკურსო ჩვენებიდან სამი ფილმი გამოიკვეთა: „გაყინული ამბები“, EXMUN და „ჯოჯოხეთური მონაზვნები“. EXMUN-მა ჯილდო საუკეთესო ხმის რეჟისურისთვის დაიმსახურა. „ჯოჯოხეთურმა მონაზვნებმა“ სტუდენტური ჟიურის პრიზი მიიღო. (რეჟისორები – როლან პეტრიცა და ალექს სლემი). სტუდენტური ჟიურის ერთ-ერთ წევრს, კინომცოდნე ნენო ქავთარაძეს ვთხოვეთ პასუხი კითხვაზე, თუ რატომ შეაჩერა სტუდენტურმა ჟიურიმ არჩევანი „ჯოჯოხეთურ მონაზვნებზე“?

ნ.ქავთარაძე: რამდენიმე პრეტენდენტს განვიხილავდით: „ჯოჯოხეთური მონაზვნები“ არ განეკუთვნება კლასიკურ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს, რადგან, ეს არის ტრილერის ფორმას მორგებული კინო. ქილიკი, რელიგიური კლიშეების შარჟი და რეჟისორის თამამი პოზიცია აქ ერთიანი ქსოვილია. არავის ეგონა, ამ ფილმს თუ გამოვარჩევდი...

პოლონურმა ფილმმა დამავიწყა, რომ ფესტივალზე ვარ, რომ კონკურსია. რეჟისურამ, დრამატურგიამ, ხმის რეჟისურამ, მსახიობებმა და კინოსათვის აუცილებელი კომპონენტების სადა, ბუნებრივმა ერთობლიობამ, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე შექმნა მოთხრობა - „გაყინული ამბები“ პოლონეთიდან. გრეგორი იაროსჟუკის ფილმი, რომელიც „ამირანი 2012“-ის საუკეთესო მხატვრულ კინოდ დასახელდა. გროტესკული ყოველდღიურობა, სადაც ყველაფერი პირიქითაა, სადაც ადამიანები მიისწრაფვიან არა წარმატებისკენ, არამედ უიღბლობისკენ... მათი მიზანია სატელევიზიო შოუში მოხვდნენ, სახელწოდებით „ყველაზე უბედური ადამიანი“, თუმცა მიზანთან ახლოს მყოფი გმირები აღმოაჩენენ, რომ სულაც არ აქვთ სურვილი, იყვნენ ჩაგრულები, მარტოსულები და ხელიხელჩაკიდებულები ტოვებენ გაყინულ რეალობას...

საღამო ანდრეა ვინკთან და ფრანკ ალბერსთან შეხვედრამ დაასრულა, გოეთეს ინსტიტუტში.

დღე III: ანდრეი ბედნარეკმა „ამირანის“ მესამე დღე მასტერკლასით გახსნა. მან პოლონური დოკუმენტური კინოალმანახი, From DawnT Dusk („გათენებიდან დაღამებამდე“) აჩ-

ვენა სტუდენტებს, რომელიც პოლონელი დოკუმენტალისტებისა და სხვადასხვა ქვეყანაში მცხოვრები სტუდენტების თანამშრომლობით შეიქმნა. ფილმების სერია სხვადასხვა ქალაქის ცხოვრების ერთ დღეს ასახავს, გათენებიდან დაღამებამდე. ქვეყნები, როგორც კულტურითა და რელიგიით, ასევე მუშაობის და მთლიანი ცხოვრების წესით, ტემპო-რიტმით განსხვავდებიან. ფილმებში ნაჩვენებ თითო დღეში მოქცეულია ყველა ქვეყნის ტრადიცია, ცხოვრების სტილი. „ამირანიც" თავისი პრინციპებით, არღვევს ქვეყნებს შორის არსებულ საზღვრებს. ფესტივალის მესამე დღის კინოჩვენება ორ ნაწილად დაიყო – ექსპერიმენტულ, ანიმაციურ და დოკუმენტურ ფილმებად. ექსპერიმენტულ-ანიმაციური ფილმებიდან მოწონება „სტენლი პიკულიმ" და ნიკა მჭედლიძის „კედლებმა" დაიმსახურა. ბრიტანული ფილმი ჟიურის რჩეულიც გახდა დელ ფესტივალზე სწორად შერჩეული და ძლიერი ჟიურია. საერთო ჯამში, ვფიქრობ, ფესტივალმა წარმატებით ჩაიარა...

ფესტივალს ფრანგული ინსტიტუტის წარმომადგენლებიც ეწვივნენ. მათ კინოსკოლა „ფემისის" სამი სტუდენტური ფილმი წარუდგინეს მაყურებელს.

IV დღე: ამ დღეს ჩატარდა იანგილ კიმის და ლევან კოღუაშვილის მასტერკლასები, სალომე სეფიაშვილის პრეზენტაცია და კინოჩვენების უკანასკნელი ნაწილი. იანგილ კიმმა განმარტა, თუ რატომ არის ყველა ადამიანი, „მემონტაჟე": „როდესაც ვიხსენებთ ნებისმიერ მოვლენას ჩვენი წარსულიდან, გვახსოვს ყველაზე მნიშვნელოვანი და საინტერესო კადრები. სწორედ ეს არის მონტაჟი"... წარმოდგენილი იყო ორი კორეული ფილმი, რომელიც უნდა გავუტოლდეთ სწავლების საერთაშორისო სტანდარტებს. სწავლაზე მეტად აუცილებელია ხანდახან ინფორმაცია. ფესტივალი, პირველ რიგში, ამას უწყობს ხელს. ძალიან მნიშვნელოვანია არსებული ვაკუუმიდან გამოსვლა, „ამირანი" კი სწორედ ამის შანსია. სტუდენტები მეგობრების ფილმებს უყურებენ და ეს ნამდვილად სხვა გრძნობაა..."

დასასრული, დღე V: დილა შვეიცარიელი სტუმრების – ანდრეას ბირკლეს და მანუელ ბერგებერის ჩამოტანილი სტუდენტური ნამუშევრებით დაიწყო. მათ საკმაოდ საინტერესო პროგრამა შესთავაზეს მაყურებელს.

მთელი კვირის განმავლობაში, სტუდენტებს საშუალება ჰქონდათ, ორიგინალური იდეა რამდენიმეწუთიან უწყვეტ კადრში მოექციათ. ისინი ჯგუფებად გადანაწილდნენ

ექსპერიმენტულ/ანიმაციურ ფილმებში.

მესამე დღის კინოჩვენების მეორე ნაწილი დოკუმენტური ფილმების ჩვენებით დასრულდა. ებრაელი რეჟისორის, იაკი აიალონის ფილმი „სტუდია ვარუჟმა" საუკეთესო დოკუმენტური ფილმის ნომინაციაში გაიმარჯვა, ხოლო ვახო ჯაჯანიძის „ორშაბათიდან-ორშაბათამდე" ჟიურის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა.

ვ.ჯაჯანიძე: დღეს საქართველოში მიმდინარე პროცესებიდან გამომდინარე, უამრავი საინტერესო და აქტუალური თემაა, რაზეც შეიძლება გაკეთდეს როგორც სტუდენტური, ასევე სხვა ნამუშევრები. თუმცა, ალბათ ძირითადი პრობლემა საზოგადოების აზროვნების ფორმირებაშია. მაწუხებს, მიხარია, განვიცდი, ვოცნებობ... ეროვნული კინოცენტრი ბევრ კარგ და მნიშვნელოვან პროექტს აფინანსებს. სტუდენტები მეტად მოტივირებულები უნდა იყვნენ, უნდა ჰქონდეთ ჯანსაღი ინიციატივა და თანაც ძალიან პრიმიტიული საშუალებებით „კეთების სურვილი". წლევანმონტაჟის „ჯადოსნობას" უსვამდა ხაზს...

შუადღის საკონკურსო, უკანასკნელი კინოჩვენების ორივე ნაწილი მხატვრული ფილმებისგან შედგებოდა. ადია იმრი ორის „ნაწიბურები", ავსტრალიელი მეთ რიჩარდსის „პირველი კონტაქტი" და ბრიტანელი იან პინდერის ფილმი „ედიტი", ჟიურის რჩეული ფილმები გახდა.

საუკეთესო რეჟისურაში გამარჯვებულმა ფილმმა „ნაწიბურები" საავტორო კონცეფციის ორიგინალობით მოიპოვა ყურადღება. „ამირანის" ავსტრალიელი სტუმრის ფილმმა „პირველი კონტაქტი", ჯილდო საუკეთესო საოპერატორო ნამუშევრისთვის დაიმსახურა. ბრიტანულმა ფილმმა – „ედიტი" – საუკეთესო მონტაჟის ნომინაციაში გაიმარჯვა.

ლევან კოღუაშვილის მასტერკლასებს, წინ სალომე სეფიაშვილის (ეროვნული კინოცენტრის დირექტორის მოადგილე) მიერ ჩატარებული პრეზენტაცია უძღოდა. ლევან კოღუაშვილი ფესტივალს ასე აფასებს:

„ხალხის სიმრავლიდანაც იგრძნობოდა, რომ ფესტივალის მიმართ ინტერესი დიდია. და ერთობლივად შექმნეს მოკლემეტრაჟიანი ჩანახატები, რომლებიც დაჯილდოების ცერემონიალზე იხილეს.

One Shot Movie ფესტივალის ერთ-ერთი მთავარი აქციაა. ქართველ და უცხოელ, დამწყებ კინემატოგრაფისტებს შეუძლიათ ერთობლივად შექმნან მოკლემეტრაჟიანი ფილმი და პედაგოგების დახმარებით, ადგილზევე უპასუხონ ნებისმიერ კითხვას. მასტერკლასებისგან განსხვავებით, One Shot Movie პირდაპირი, პრაქტიკული გზაა ცოდნისა და გამოცდილების გასაღრმავებლად, რომელშიც მოხალისეები და თითქმის ყველა დამწყები რეჟისორი იღებდა მონაწილეობას...

და ბოლოს... „ამირანის" ბოლო დღეს მივხვდი, თუ რამდენად მწყდებოდა გული იმაზე, რომ ჩემი საფესტივალო ცხოვრება ერთი წლით დასრულდა. ყველა მოვლენის თანამონაწილე გავხდი, ფესტივალმა ისეთი ფილმები აღმომაჩენინა, რომელთაც მხოლოდ სტუდენტურ ნამუშევრად ვერ მოვიაზრებთ; ეს კი არცთუ ხშირად ხდება...

მადლობას ვუხდი „ამირანს". **fp**

ფესტივალის გამარჯვებულები და ფესტივალის დირექტორი ირაკლი ჯაოშვილი, ჟიურის წევრები გიორგი ოვაშვილი, ზურა ცინცქილაძე და ირინა დემეტრაძე

ბავშვები არ ტყუიან

>> ირინა დემეტრაძე

ევროპულ სკოლაში საბავშვო ფილმების ფესტივალი „ოქროს პეპელა" ჩატარდა. ჩემთვის სასიამოვნო აღმოჩენა იყო, რომ თბილისის არაერთ სკოლას აქვს სასწავლო სტუდია. სტუდია „კინოგურმანი" თელავიდან ფესტივალის ყველაზე ნათელი წერტილი გახდა, ყოველ შემთხვევაში – ჩემთვის. კონკურსში მონაწილეობდნენ ირანელი და აზერბაიჯანელი ბავშვები, ასევე ქართველი ემიგრანტები უკრაინიდან, გერმანიიდან.

მე, გიორგი ოვაშვილი და ზურა ცინცქილაძე ვაფასებდით საკონკურსო ფილმებს. ჩვენთვის ამოსავალი იყო თავად ბავშვების შემოქმედება, მათი ნიჭი და უნარი, და არა – პედაგოგების მიერ გადაღებული თუ მოფიქრებული იდეები.

პეტრე თომაძის ანიმაცია „დისტოპია" დასრულებული, შეიძლება ითქვას, პროფესიული ნამუშევარია. მოზარდის კრიტიკული თვალით დანახული გარემო ოდნავ პოლიტიზირებული მეჩვენა; უფრო სწორად, მედიის მიერ დამკვიდრებული კლიშეები კარგად ჩანდა. თუმცა, თავად ანიმაცია ნატიფი და დახვეწილი იყო. პეტრე თომაძის ფილმში უკვე დაოსტატებული ანიმატორი იგრძნობოდა. მეექვსე საავტორო სკოლის ფილმი „ძუნწი და ოქრო" ბავშვური მიამიტურობითა და ნაივური სტილით გამოირჩეოდა.

მხოლოდ ერთხელ, დოკუმენტური ფილმების ნომინაციაში გაიყო ჩვენი(ჟიურის) აზრი. გიორგი ოვაშვილს კავკასიური სახლის მიერ წარმოდგენილი „განათების 33-ე ბოძთან" მიაჩნდა ფავორიტად. თუმცა იქ აშკარად ჩანდა, რომ უფროსის მიერ იყო გადაღებული, და სწორედ ვიზუალური რიგი გახლდათ ფილმის მთავარი ღირსება. ტექსტი ყალბი და პრიმიტიული იყო. ამიტომ ვარჩიეთ ევროპული სკოლის მიერ წარმოდგენილი „ძია ჩიტოს მეგობრები". ირაკლი ჯაოშვილმა (ფესტივალის დირექტორი და ESTV სტუდიის ხელმძღვანელი) გვითხრა, რომ ბავშვმა თავად იპოვა ფილმის გმირი და საკუთარი იდეით მივიდა სტუდიაში. ფესტივალის შემდეგ გავიდა სიუჟეტი, სადაც ბავშვი ჰყვება, თუ როგორ გააცნო ირაკლი ჯაოშვილმა ძია ჩიტო და გადააღებინა ეს ფილმი. ასე რომ, კომენტარი ზედმეტია. ბავშვის „ავტორობა" ნათელია...

გრან პრი, პრიზი საუკეთესო სცენარისთვის, მთავარი როლების შესრულებისთვის, ასევე ევროპული სკოლის ფილმმა „უდრის გულს" მიიღო (რეჟისორი და სცენარის ავტორი თეკლა თევდორაშვილი). ფილმმა თავისი უშუალობით, იუმორით, სიყვარულის ახსნის ორიგინალური ფორმით მოგვხიბლა. და რაც მთავარია, მასში არ იყო სიყალბე.

ზუკა დედაბრიშვილი („ზუკას ახალი ამბები", პრიზი ეპიზოდური როლისთვის) ერთდროულად სამ როლს ასრულებდა საკუთარ ფილმში. დედაც, მამაც და შვილიც თავად განასახიერა. დედის როლში სამივე ჟიურის წევრს გოგონა გვეგონა. ზუკას იუმორი და გარდასახვის უნარი მართლაც აღნიშვნის ღირსია...

„კინოგურმანმა" თელავიდან ცნობილი ფრანგული ფილმის „არტისტის" სტილში შექმნილი ნამუშევრები წარმოადგინა. ბავშვები ნამდვილი კინოგურმანები აღმოჩნდნენ. მხატვრული თვალსაზრისით, მათი ნამუშევრები გამორჩეული იყო. თელაველებმა პრიზი რეჟისურისთვის მიიღეს.

მართალია, ფესტივალი საბავშვო, სამოყვარულო იყო, მაგრამ მარიამ სიჭინავამ ფილმი საკუთარი, ორიგინალური მუსიკით გააფორმა, რაც უდავოდ მისასალმებელია.

ბოდიშს ვიხდი იმ ბავშვებთან, ვისი ფილმებიც არ გამოვყავი. უბრალოდ, წერილის ფორმატი ამის საშუალებას არ მაძლევდა. მთავარი მათი კინოსადმი სიყვარულია. ევროპულმა სკოლამ, თავის მხრივ, ამ ბავშვებს საკუთარი ნამუშევრების საჯაროდ გატანის საშუალება მისცა. **fp**

"ბოლო გასეირნება"

>> მაგდა გოგოლაშვილი

ზაზა ურუშაძის „ბოლო გასეირნება“ მაყურებლისთვის კარგად ნაცნობი ტრილოგიის „მოგზაურობა ყარაბაღში“ (აკა მორჩილაძის ნაწარმოები) მიხედვით შექმნილი ფილმების დასკვნითი ნაწილია, რომელიც შეიძლება რეჟისორის იმპროვიზაციადაც კი ჩავთვალოთ – დამოუკიდებელი, განსხვავებული დრამატურგიით, და რომლის სიუჟეტიც ერთნაირად საინტერესო და გასაგებია მაყურებლისთვის, განურჩევლად იმისა, ნანახი აქვს თუ არა მას წინა ორი ფილმი. ფილმში „ბოლო გასეირნება“ ე.წ. დაკარგული თაობის ტრაგედია, დანგრეული ეპოქის ახლით ჩანაცვლების ურთულესი პროცესი რეჟისორმა ამჯერად განსხვავებულ ჭრილში გვიჩვენა, თუმცა მისი ტრაგიკული არსი უცვლელი დარჩა...

საერთოდ, იმპროვიზირების მაღალი ხარისხი ზაზა ურუშაძის, როგორც შემოქმედის და დრამატურგიულად მრავალმხრივ მოაზროვნე რეჟისორის დამახასიათებელი თვისებაა.

თხუთმეტი წლის შემდეგ ციხიდან გამოსული მთავარი გმირი გოგლიკო (მსახ. მიშა მესხი) მისთვის ახლობელ, მაგრამ ამავდროულად უცხო ქალაქში ხვდება, სადაც ცხოვრების სტილიდან დაწყებული, გარემო ნიშნით, სოციუმით და სხვა რეალიებით დამთავრებული, ყველაფერი, რბილად რომ ითქვას, „უცნაურად“ სხვანაირია. გოგლიკოს ახალ ფასეულობებთან შეგუება უჭირს – არც მისთვის ნაცნობი სამყარო იყო გამორჩეული განსაკუთრებული ჰუმანურობით, ან სიკეთით, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ აქ ყველაფერი უცხოა... შეიძლება ეს უფრო რეჟისორის მიერ გაცნობიერებული მეტაფორაა, თაობის მარტოობის ფენომენია, რომელიც, რა თქმა უნდა, მის ერთ ნაწილში ბუნებრივად ცოცხლობს.

გოგლიკოს თაობის ბიჭების ერთი ნაწილის ძირითადი „საქმიანობა“„ძველბიჭობა“ და ნარკომანია იყო, ციხიდან გამოსულ მთავარ გმირს კი სულ სხვა მიზნებისა და იდეებისკენ მიმართული სინამდვილე „დახვდა“. თუ ორ წინა ფილმში სიუჟეტი რამდენიმე გმირის თავგადასავალს იყო მორგებული, „ბოლო გასერინებაში“ გოგლიკოს პერსონაჟია ფილმის მამოძრავებელი, ძირითადი მოტივი, რომლიც ირგვლივაც ვითარდება ყველაფერი: ეპიზოდურად ჩნდებიან ძველი პერსონაჟები, იწყება სასიყვარულო ისტორია ახალგაზრდებს შორის, და მოულოდნელად მთავრდება წლების წინათ დაწყებული კონფლიქტი მეგობრის მკვლელთან...

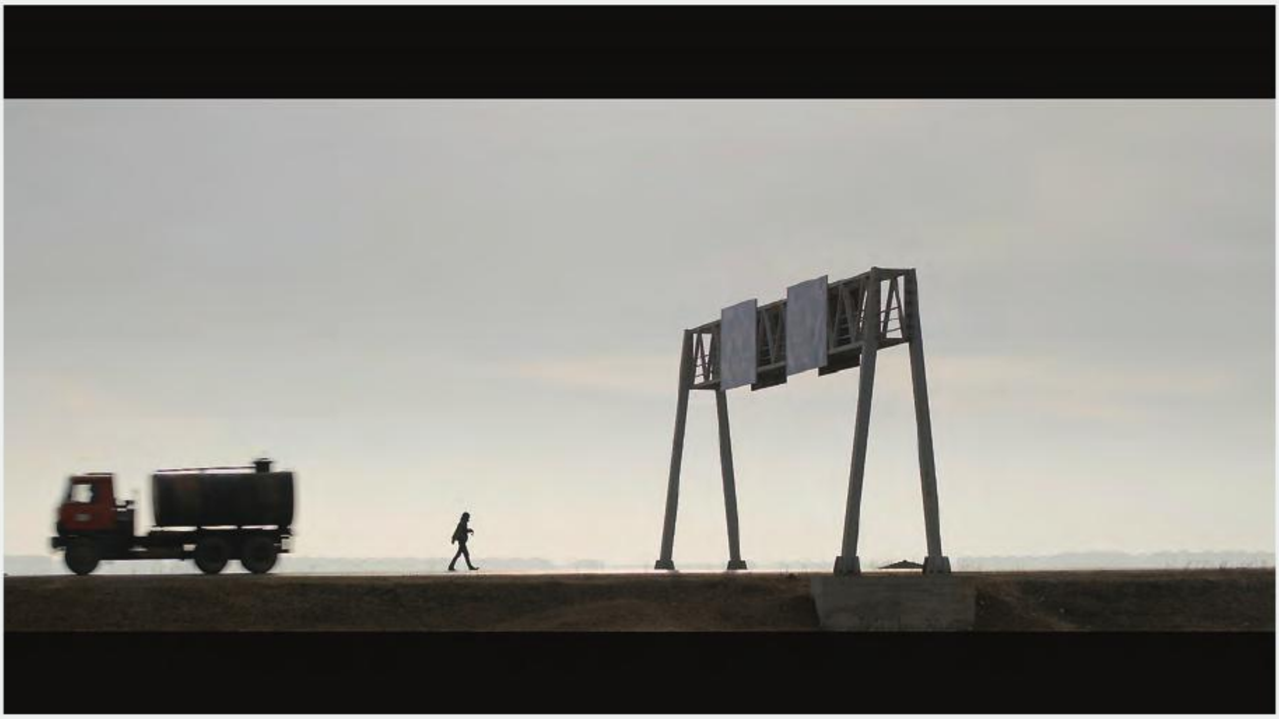
ეს განსაკუთრებული პერსონაჟია, რომელიც პირველი ფილმიდანაც განსაკუთრებულ სიმპათიას იმსახურებდა მაყურებელში. „ბოლო გასეირნებაში“ მისი პიროვნება, შეიძლება ითქვას, სხვაგვარად გაიხსნა, და არა იმის გამო, რომ მისი ხასიათია რთული, არამედ იმიტომ, რომ ფილმის ავტორისთვის გოგლიკო გარკვეული კატეგორიის ადამიანთა ტრაგედიის მატარებელია. მაყურებლის ასეთი დამოკიდებულების უმთავრესი მიზეზი ალბათ მისი უშუალობაა. გმირი, რომელსაც აღარავინ ელოდება: დედა, მეგობრები და თითქმის ყველა მისი ახლობელი, მიუხედავად ამ ცხოვრებისეული დრამატიზმისა, ინარჩუნებს იმ სილაღესა და თვითირონიას, რაც მის ტკივილს ნიღბავს და მოსავს. ფილმის სიუჟეტის დინამიკაც კი გოგლიკოს პიროვნებას ჩამოჰგავს – რიგ ეპიზოდებში სასაცილო, სახალისო რიტმს აყოლილი, თუმცა უმძიმესი, თავისი სოციალური ჟღერადობით. გარდაცვლილი ახლობლების საფლავები, შვილის სიკვდილისგან გონდაკარგული მამა, ობლად გაზრდილი ბიჭი... თუმცა იმისთვის, რომ მაყურებელმა ეს ყველაფერი ადეკვატურად გაიგოს, გაიაზროს, რეჟისორმა გოგლიკოს პერსონაჟი „შეამსუბუქა“ და, ზოგ შემთხვევაში, მისი კომიკურობა ახალ რეალობასთან დაპირისპირებით გამოხატა. ფილმისთვის, რომლის არა მხოლოდ შინაარსობრივ, არამედ ფორმისეულ მხარესაც ვაქცევთ ყურადღებას, ეს კიდევ ერთი საინტერესო თავისებურებაა. მეოცე საუკუნის 90-ანი წლების, კრიზისის პერიოდის ქართულ კინოს, სამწუხაროდ, არ ახასიათებდა გმირის მხატვრული გააზრებისას მისი რელობასთან თანაარსებობის საკითხის წინ წამოწევა. არადა, ქართული კინოდრამატურგიის ამ თავისებურების განვითარება უბრალოდ აუცილებლობად უნდა ჩაითვალოს.

„ბოლო გასეირნებამ“ შინაარსობრივ-სანახაობრივი ფორმის მთლიანობა შეინარჩუნა, ხოლო ფილმის დრამატულმა სიუჟეტურმა ჯაჭვმა უკვე სხვაგვარი, ჯანსაღი უარყოფით გამორჩეული ფორმა მიიღო – მაყურებელს თავისუფლად შეუძლია მიიღოს რეალობა, რომელსაც მას სთავაზობენ, წარსულის უარყოფის სახით... „ბოლო გასეირნება“, შეიძლება ითქვას, ჩვენი უახლესი ისტორიის მიერ მოტანილი სინამდვილის გამოვლინებათა ახლით ჩანაცვლების დრამაა, ერთი თაობის ტრაგედიის და აწმყოსთან შეგუების ერთი ცხოვრებისეული ეპიზოდი, რომელსაც, თავის მხრივ, თავისუფლად შეუძლია არაფერი ჰქონდეს საერთო მის ორ წინამორბედთან, გარდა პერსონაჟთა ნაწილის იდენტურობისა.

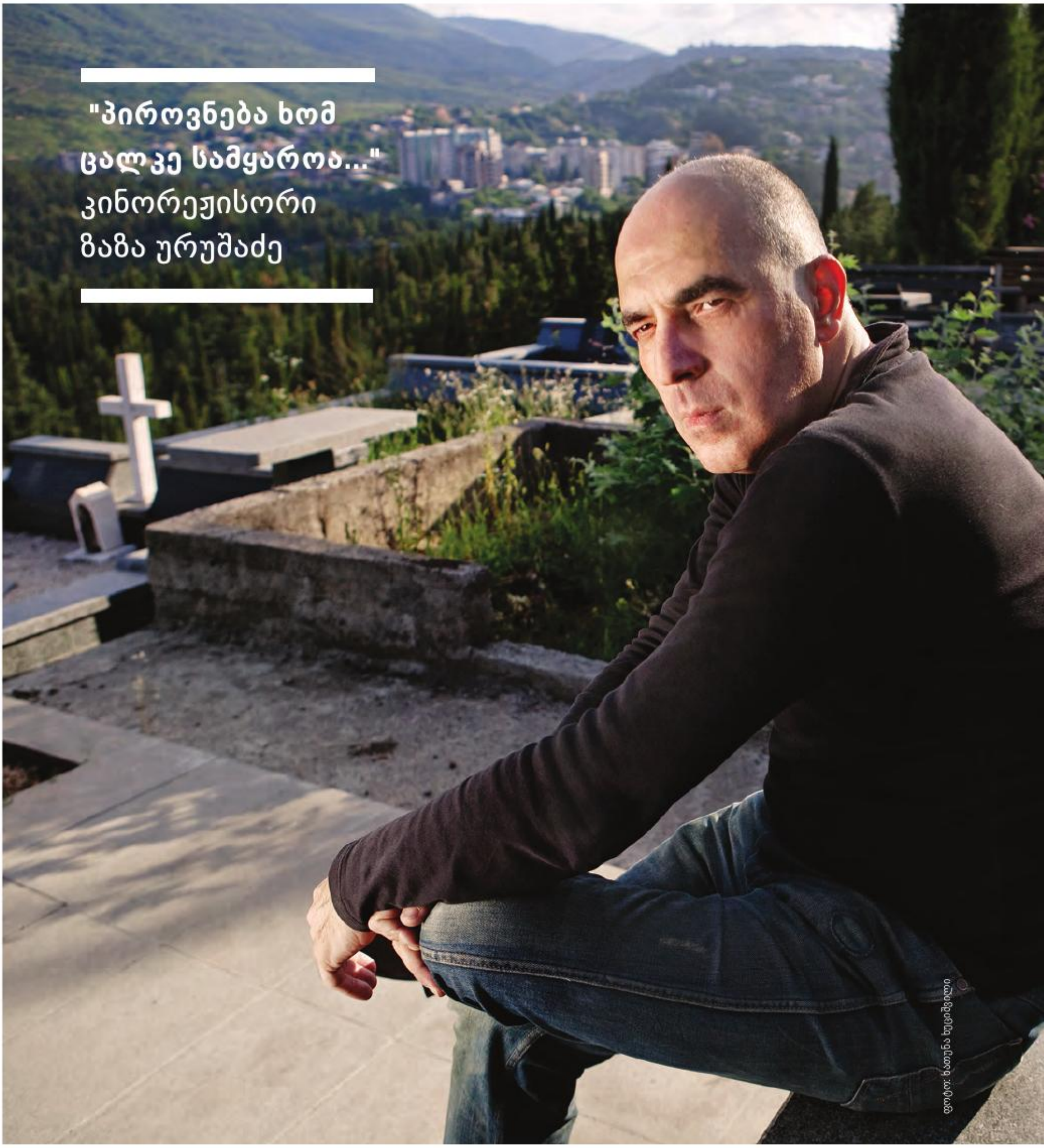
გოგლიკო თავს იკლავს და მასთან ერთად იმასაც კლავს, ვისი არსებობაც, მისი აზრით, არ უნდა გაგრძელდეს. ადამიანები, რომელთა სიცოცხლემ უამრავ ტრაგედიას დაუდო სათავე, ისევე ქრებიან სინამდვილიდან, როგორც მოვიდნენ – დრამატულად, უცაბედი გადაწყვეტილების, იმპულსის ნიადაგზე, რთული ურთიერთობების გაგრძელების პერსპექტივის გარეშე. შეიძლება, ამ პერსონაჟებმა მხოლოდ სიკვდილით შეძლეს მოეტანათ სარგებელი გარშემომყოფთათვის, და ამითაც განსხვავდებიან თანამედროვე კინოს სხვა გმირებისგან.

საინტერესოა, როგორ განვსაზღვრავთ დღეს ფილმის კომერციულ წარმატებას, თუ მის საფუძველში არ დევს აქტუალობის და მარადიულ ჭეშმარიტებათა შეფასების ის კრიტერიუმები, რაც მაყურებლისთვის მნიშვნელოვანი იქნება. როგორც ჩანს, ზაზა ურუშაძის შემოქმედებით პოტენციალში სწორედ ეს მრავალმხრივობა შეინიშნება, რადგან ერთი შეხედვით სრულიად ჩვეულებრივ, თითქოს ნაცნობი გმირებით დასახლებულ სამყაროშიც ის ახერხებს სხვაგვარი მენტალური დეტალები და მოტივის სხვაგვარი გააზრება წამოწიოს წინ. სახვითი კატეგორიების და ფუნქციების ზუსტი ცოდნაც მის ახალ ნამუშევარში სწორედ ამგვარ გააზრებას უწყობს ხელს: როგორც ჩანს, კინოგმირის აღქმის თავისებურება მის რეჟისურაში წამყვან ადგილს იკავებს, და გოგლიკოს თუ მის ირგვლივ არსებული ადამიანების ფუნქციური დატვირთვა ასევე ბუნებრივად ტოვებს რეალობის განცდას ფილმში, სადაც მუდმივად იზრდება მოლოდინის და დაძაბულობის ხარისხი.

რამდენად მნიშვნელოვანია სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის შტრიხებზე ყურადღების გამახვილება „ბოლო გასეირნებასთან“ დაკავშირებით, ეს ჯერჯერობით სხვა საკითხია, მაგრამ ცხადია, რომ თხრობის სტილის ამგვარი კულტურა დღევანდელი ქართული კინოსთვის საჭირო და აუცილებელი იყო. ●



"პიროვნება ხომ ცალკე სამყაროა..." კინორეჟისორი ზაზა ურუშაძე



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

fp ვისაუბროთ იმაზე, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია შენს შემოქმედებაში. ჩემთვის ნათელია, რომ გარდა პლასტიკისა, რომელიც ყოველთვის ახასიათებს შენს ნამუშევრებს (მეტნაკლებად კარგს, თუ შედარებით სუსტს), ესაა მსახიობთან მუშაობის არა მეთოდიკა, არამედ რაღაც გარკვეული თავისებურებების ერთობლიობა. მაინტერესებს, რომელ ფილმს დაასახელებდი არტისტებთან მუშაობის მხრივ, ყველაზე მნიშვნელოვან, საეტაპო მოვლენად რომელი ნამუშევარი მიგაჩნია?

დავასახელებდი „სამ სახლს“ და „ბოლო გასეირნებას“. „სამ სახლს" იმიტომ, რომ იქ სიუჟეტში სამი საუკუნეა მოცემული. ასევე, გადაღების სამი გააზრებული მეთოდი და სამი განხვავებული ესთეტიკაა სპეციალურად გამოყენებული. პირველი ამბავი რომანტიკულ ხედვაზეა აგებული – მაყურებელმა შეიძლება ვერც იგრძნოს, მაგრამ მასში ყველა კადრი მოძრავია. მეორე ნაწილი შავ-თეთრია, ვინაიდან მე ასე აღვიქვამ იმ პერიოდს, ეპოქას. მესამე ნაწილი კი ხელითაა გადაღებული. პირველ ნაწილში არის თამაშის ოდნავ მანერული სტილი – მე ასე ვხედავ მეცხრამეტე საუკუნეს, მისთვის დამახასიათებელი ქცევის ხასიათს, და ამიტომ სპეციალურად გამოვიყენეთ მანერულობა, მაგრამ ზომიერად.

fp იქნებ ესეც გამიზნული მანერულობაა, რომელიც იმ ეპოქას ახასიათებს...

დიახ, მანერულობა გამიზნულია და ამაშიც გარკვეული ბუნებრიობა არსებობს. მაგალითად, ზურა ყიფშიძის პერსონაჟი, ვფიქრობ, ძალიან საინტერსოა პირველ ნაწილში, რომელსაც სწორედ ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი ოდნავი მანერულობის ელფერი დაჰკრავს. საერთოდ, ჩემთვის ძალიან საინტერესო იყო „სამი სახლი“. მსახიობები ხშირად აღნიშნავენ, რომ ჩემთან მუშაობისას თავს კომფორტულად გრძნობენ. მომწონს ყოველივე ეს, თუმცა რაღაც ინდივიდუალური მეთოდიკა არ მაქვს. ბუნებრივია, კინორეჟისორის სპეციალობა, ხელობა ვისწავლე, თუმცა არავითარ მეთოდიკას არ დავესესხე და ამის მიხედვით არ ვმუშაობ. შეგრძნებების დონეზე, ინტუიციით მივყვები პროცესს... უხეშ მაგალითს მოვიყვან: არის მსახიობების გარკვეული კატეგორია, რომელთაც კრიტიკულად თუ მიუდგები, ბევრად უკეთესად ითამაშებს, მაგრამ სხვა მსახიობს, რომ

მსგავსი ნიშნით მიუდგე, შეიძლება დაკომპლექსდეს. ამას ვგრძნობ ხოლმე. ვცდილობ, ყოველმა მათგანმა თავისი შესაძლებლობების მაქსიმუმი გამოავლინოს. ამ მხრივ, „სამი სახლი" გამორჩეულია ჩემთვის. ჟანრი ლოლაშვილთან, დიდი ხანია, ვმუშაობ. თავდაპირველად, სერიალ „ცხელ ძაღლზე" ვიმუშავეთ ერთად 5 წლის განმავლობაში და ძალიან დავუახლოვდით ერთმანეთს. ზურა ყიფშიძესთან პირველად ვიმუშავე. ძალიან საინტერესო იყო; ასევე, მურმან ჯინორიასთანაც, რომელსაც განსხვავებული თამაშის მანერა ახასიათებს. შედარებით, უკანა პლანზე იყვნენ ნინელი ჭანკვეტაძე და ნინო ბურდული. ამან ძალიან დაამშვენა ფილმი. მართლაც კარგი როლები შექმნეს ეკა ანდრონიკაშვილმა, დათო იაშვილმა, საერთოდ ყველა მსახიობმა, მაგრამ მაინც ვფიქრობ, რომ ფილმის აზრობრივი ხერხემალი – მსახიობი არის ნატა მურვანიძე; ისევე როგორც მისი გმირი, რომელიც, დამეთანხმებით, ძალიან მიმტევებელია, თან მუდმივად ბრძოლაშია. დროდადრო ეზიზღება, დროდადრო ეცოდება, სურს, დასაჯოს ქმრის საყვარელი და შემდეგ გადაწყვეტს, მიუტევოს. ვფიქრობ, ნატამ საოცრად ითამაშა.

fp ნატა მურვანიძის ნამუშევრის მაგალითზე, სახეზეა წყალგამყოფი ზღვარი, გასაოცარი შინაგანი ზომიერების შეგრძნება – როდესაც დიდი საფრთხე იქმნება, ან პათეტიკაში არ გადაიზარდოს ამ პერსონაჟის მხატვრული გააზრება და მისი ქმედება, ან რაიმე არ დააკლდეს და პირიქით, არ ჩაიკეტოს. ქართული კინო, დიდი ხანია, სწორედ ამგვარი ზომიერების ნაკლებობას განიცდის. ალბათ მიზეზი ისიც არის, რომ რეჟისორმა ყოველთვის ნათლად უნდა იცოდეს თავისი მიზანი.

კინოში რეჟისორზე ძალიან ბევრი რამ არის დამოკიდებული. მაგრამ, არსებობენ კიდევ მსახიობები, რომლებსაც აქვთ შესაძლებლობების მაქსიმუმი ზღვარი; ვფიქრობ, რომ ნატას შესაძლებლობების მაქსიმუმი ძალზედ მაღალია. თუმცა, ფილმის მთლიანობას მხოლოდ რეჟისორი ხედავს. ცალ-ცალკე იღებ ყოველ ეპიზოდს და თუ მთლიანობას ვერ შეინარჩუნებ, ესეც, რა თქმა უნდა, რეჟისორის ბრალია.

fp როდესაც „ბოლო გასეირნება" ვნახე, მივხვდი, რომ ახალმა ინტონაციამ გაიჟღერა მიშა მესხის ნამუშევარში. მისი, როგორც მსახიობის, რეალური შესაძლებლობაც ამ ფილმში დავინახე.

დიახ, მიშა მესხი ნიჭიერი ადამიანია. რასაც ამჟამად ვაკეთებ, იქ მთავარ როლს ასრულებს, და საინტერესოა იმ მხრივ, რომ ასეთი პერსონაჟის – გოგლიკოს თავისებურებებს პირველად დათმობს – განსხვავებულ ტიპს ითამაშებს.

fp როგორც ვიცი, ამ ფილმის სცენარიც შენ გეკუთვნის. შენს ფილმებში მტკივნეულად ჟღერს პიროვნების და მისი გარემომცველი სამყაროს, საზოგადოების, ურთიერთკავშირი. ეს სამი რგოლი უწყვეტად აქტიურია და ამავე დროს ახერხებ ფილმის მთლიანი მხატვრული ქსოვილის შენარჩუნებას. დაახლოებით ათი წელია, რაც გვერდს ვერ ვუვლით დრამატურგიასთან ურთიერთობის საკითხს ქართულ კინოში. სასიამოვნო ფაქტია, რომ შენს ფილმებში დრამატურგია ერთ-ერთი მხატვრულად სრულყოფილი, ძირეული კომპონენტია. როგორ ფიქრობ, რა აქცენტებს აკეთებ ხოლმე თემატიკაში? ხასიათი, გმირისა და გარემოს ურთიერთობის წინაპირობები, თუ კიდევ სხვა რამ?

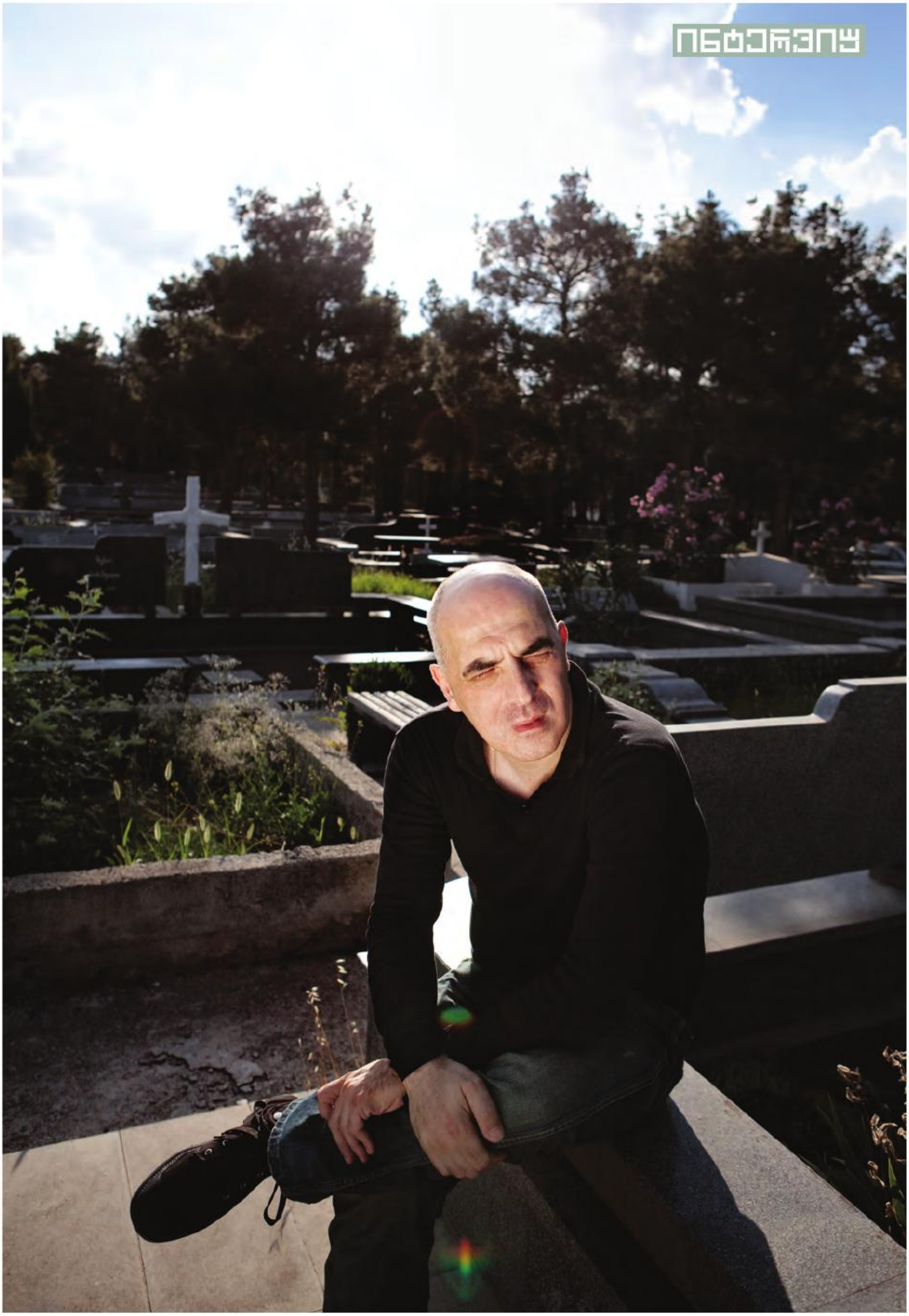
ემოციიდან იბადება ყველაფერი. მაგალითად, „სამი სახლით" კინოცენტრში არამარტო როგორც რეჟისორმა, არამედ სამწუხაროდ, როგორც პროდუსერმა გავიმარჯვე. სამწუხაროდ იმიტომ, რომ არ მიყვარს ჩემივე ფილმების პროდუსინგი – ბევრ რამეზე მაქვს საფიქრალი. ამჟამად მყავს კარგი პროდუსერი. წინა შემთხვევაშიც, შეკვეთა იყო „ბოლო გასეირნება", მაგრამ სცენარი არ იყო მზად. ყველაფერი ჩემს თვალწინ, მოსამზადებელ პერიოდში გაკეთდა. ლევან კორინთელმა შემომთავაზა „ბოლო გასეირნების" გადაღება, და მეც დავეთანხმე. „სამი სახლის" დროს კი მე შევიტანე ეს პროექტი და გავიმარჯვე. სცენარისტიც მე ვიყავი, რეჟისორიც და პროდუსერიც. მეორე ნოველა თავდაპირველ ჩანაფიქრში, გავამხელ, სხვა ამბავი გახლდათ. ჯერ გადავიღე პირველი, შემდეგ მესამე და ბოლოსთვის დავიტოვე მეორე ნოველა. მოვიდა დრო, როცა დაფინანსდა მეორე ნოველაც, მაგრამ რატომღაც არ მომწონდა ის, რაც მქონდა. შემთხვევით დედაჩემმა მიამბო ამბავი ბაბუაჩემის მეგობრის შესახებ, რომელიც ზუსტად ისევე გარდაიცვალა, როგორც ამ ფილმის გმირი გენერალი... საყვარელმა, ვერ მოიფიქრა, სხვა რა უნდა გაეკეთებინა და დაურეკა ცოლს. იქვე დაიბადა მეორე მსოფლიო ომის, დაძაბულობის თემა, რომელმაც მაშინვე შეისხა ხორცი. დაახლოებით ათ დღეში დავწერე მეორე ნოველა და დავიწყეთ გადაღება. საავტორო კინოში წინასწარ გააზრებული არაფერი მაქვს. ემოციიდან იბადება სიუჟეტი. ახლა, მაგალითად, ამ ახალი ფილმის შემთხვევაში, ერთმა ესტონელმა პროდუსერმა მითხრა, რომ მოეწონათ ჩემი „სამი სახლი" და შემომთავაზეს ფილმის გადაღება: აფხაზეთში იყო ესტონელებით დასახლებული სოფელი. ომის დროს ისინი საკუთარ ქვეყანაში დააბრუნეს. მთხოვეს, სიუჟეტი ისე ამეწყო, რომ რამდენიმე ადამიანი დარჩენილიყო აფხაზეთში, რომელთაგან ერთი ყუთებს გააკეთებდა, ხოლო მეორე მანდარინებს მოუვლიდა. უცბად, დაიბადა სიუჟეტი, სხვაგვარად განვითარდა და ორ კვირაში დავწერე კიდეც სცენარი. გავიმარჯვე 1000 პროექტში სან-ფრანცისკოში. ცხადდება კონკურსი საუკეთესო 5 სცენარზე და ჩემი დაასახელეს საუკეთესო ხუთეულში. ალბათ, ვახერხებ იმას, რომ სცენარი გავაკეთო ჩემივე ფილმებისთვის. სხვათა შორის, უტა ბერიასთანაც ვიმუშავე „ბოლო გასეირნებაზე". ის არის მთავარი სცენარისტი. მასთან ძალიან კარგად ვიმუშავე. თვითმიზანი არ მაქვს, რომ მაინცდამაინც მე დავწერო სცენარი. ეს თავისთავად ხდება.

fp დოკუმენტურ ფილმზე არასდროს გიფიქრია?

დოკუმენტური კინო მომწონს.ერთადერთხელ ვიმუშავეთ მე და ნუგზარ შატაიძემ დოკუმენტურ ფილმზე. სხვადასხვა რეჟისორები ვმუშაობდით. ნუგზარმა სცენარი პურის შესახებ დაწერა და თავად მას ვათამაშებდი. ძალიან საინტერესოდ, ლამაზად დაიწყო ყველაფერი. შემდეგ სამწუხაროდ, ისე მოხდა, რომ პროექტი გაჩერდა. ერთი დღის მასალაა მხოლოდ გადაღებული. საერთოდ, გადაღების პროცესში ყოფნა აუცილებელია ჩემთვის. კინოცენტრის დირექტორად რომ დავინიშნე 2002 წელს, მაშინ შემომთავაზეს „ცხელი ძაღლის" გადაღება. საკუთარ ფილმებს ხომ არ დავაფინანსებდი?! სხვებს ვაფინანსებდი. ამ დროს ძალიან მიშველა იმან, რომ უცებ შემიკვეთეს „ცხელი ძაღლი" და ისე მოხდა, რომ არ შემეშალა ხელი კინოცენტრში მუშაობაში. თან, ასე ვთქვათ, დავკმაყოფილდი, რომ „მატორ" და „სტოპს" გავიძახოდი. „ცხელ ძაღლს" როდესაც ვიღებდით, ნუგზარ შატაიძე და კოტე ჯანდიერი იყვნენ სცენარისტები – ამან, მორალური თვალსაზრისით, ძალიან მიშველა.

fp კინოცენტრის მუშაობის შედეგებს დადებითად აფასებ?

ძალიან დადებითად. შეიძლება სუბიექტური ვიყო, რადგან მეც დიდი მონაწილეობა



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მივიღე ყოველივე ამაში. რთულ წლებში ვმუშაობდით. არავის ესმოდა, რა ორგანიზაცია იყო ეს კინოცენტრი. ფილმები, რომლებიც 10-11 წლის განმავლობაში ვერ დამთავრდა, ჩვენ დავასრულეთ. ბევრი იმასაც ამბობდა, –რატომ დაასრულეთო, – მაგრამ არ შეიძლებოდა სხვაგვარად. თითქოს, ვალი მოვიხადეთ იმისთვის, რომ რაღაც ახალი დაგვეწყო. შედგა კინოცენტრი და ეს ყველაზე სწორი ნაბიჯი იყო ამ ბოლო დროს, რაც კი გადაიდგა ქართულ კინოში. მის დაფუძნებაში დიდი დამსახურება მიუძღვის ელდარ შენგელაიას. გვებრძოდნენ, მაგრამ კინოცენტრმა მაინც დაიწყო ფუნქციონირება. რეჟისორი კარგავს თავისუფლებას, როგორც კი თუნდაც შენს პროფესიაში რაღაც თანამდებობაზე იწყებ მუშაობას. იმ დროს კინემატოგრაფისტთა კავშირი წარადგენდა საკუთარ კანდიდატს და მე მთხოვეს. მეც ვგულშემატკივრობდი კინოცენტრს. ახლა შედეგები ჩანს. თუნდაც ის, რომ „ევრიმაჟ“-ში გავწევრიანდით. ეს მეც ძალიან მინდოდა, სულ ვცდილობდი იმ ორი წლის განმავლობაში, რაც კინოცენტრს ვედექი სათავეში, ოთარ იოსელიანიც მედგა გვერდში, მაგრამ ვერ გავარღვიე ჯებირი, რომ რაღაც დაგვეწყო „ევრიმაჟში“. ახლა მგონია, რომ რაღაც საკითხებში მაქსიმუმს მივაღწიეთ; არა იმიტომ, რომ ჩემი პროექტები იმარჯვებს. სხვა შემთხვევაშიც ზუსტად იგივეს ვიტყოდი.

fp ერთ მთლიანობაში როდესაც ვიაზრებ, შენი კინემატოგრაფიული ინტერესები გმირის ხასიათისა და გარკვეული პროტესტის ნიშნის ზრდას უკავშირდება. მთელი 80-90-ანი წლების ქართული კინო პასიურ მთავარ გმირს დაეთმო. ტენდენციური, სისტემატური გახდა ეს ყველაფერი. სტუდენტური ფილმებიც მახსოვს შენი, როდესაც განსხვავებული გმირის ხასიათს ეძებდი. მაინტერესებს, ეს შენს პიროვნულ თვისებებთან იდენტიფიცირდება?

შეურიგებელი ვარ რაღაცების მიმართ. ვცხოვრობ პრინციპებით, რომელთაც, ვფიქრობ, რომ არ ვუღალატებ. ვთვლი, რომ ერთგული უნდა იყო მთავარი ღირებულებების. ალბათ, ვემსგავსები ჩემს გმირებს.

fp ვფიქრობ, ყოველი მათგანი მკვეთრად გამოხატული ინდივიდია. ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

დიახ, ჩემთვის მთავარი პიროვნებაა. პიროვნება ხომ ცალკე სამყაროა?! ამიტომაც, გვაინტერესებს პიროვნება და შემოქმედება. არ შეიძლება „8 1/2“-ზე დიდი ფილმი გადაიღო, ან ბეთჰოვენზე უკეთესი მუსიკა დაწერო! ჩვენ გვაინტერესებს ინდივიდუალიზმი. მისი პიროვნული ხედვა, რაღაც ზმანება... რამდენად დიდი ოსტატია და რამდენად კარგად გადმოგვცემს ამას, ეს კიდევ მეორე საკითხია. მაგრამ, ჩვენ გვიპყრობს მისი სამყარო. ამაზე უკეთესს არა, მაგრამ განსაკუთრებულს ელი. ამიტომ გვაინტერესებს ახალი ფილმი და ა.შ. უკეთესი ვერა, მაგრამ შეიძლება გააკეთო ძალიან კარგი და საინტერესო, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი; ის, საიდანაც ახალ სამყაროს დავინახავთ. ეს სამყაროა ყოველთვის მიმზიდველი და, აქედან გამომდინარე, პიროვნება ძალიან საინტერესოა ჩემთვის; იმიტომ, რომ უამრავ რამეს მოიცავს.

fp რეჟისურაში არის ისეთი რამ, რითიც საზრდოობ? თუნდაც – გარკვეული ეტაპი, რეჟისორი, ფილმი. ვგულისხმობ, როგორც ქართულს, ასევე უცხოურს.

ქართული ფილმებიდან ძალიან მიყვარდა „დიდი მწვანე ველი“. ჩემთვის კინემატოგრაფიული განწყობა მოდიოდა „დიდი მწვანე ველიდან“... ასევე მიყვარს, სტიმულს მაძლევს ძველი, შავ-თეთრი ფილმები. ნეორეალიზმი არ მიყვარს, თუმცა ძალიან დიდი ფილმები შეიქმნა მაშინ. მიყვარს ასევე კშიშტოფ კისლიოვსკი. შეიძლება, მე სულ სხვანაირ კინოზე ვმუშაობ, მაგრამ განწყობას და სტიმულს მაინც მაძლევს.

fp ადვილად შეგიძლია გადააფასო შენივე დამოკიდებულება კინოს მიმართ?

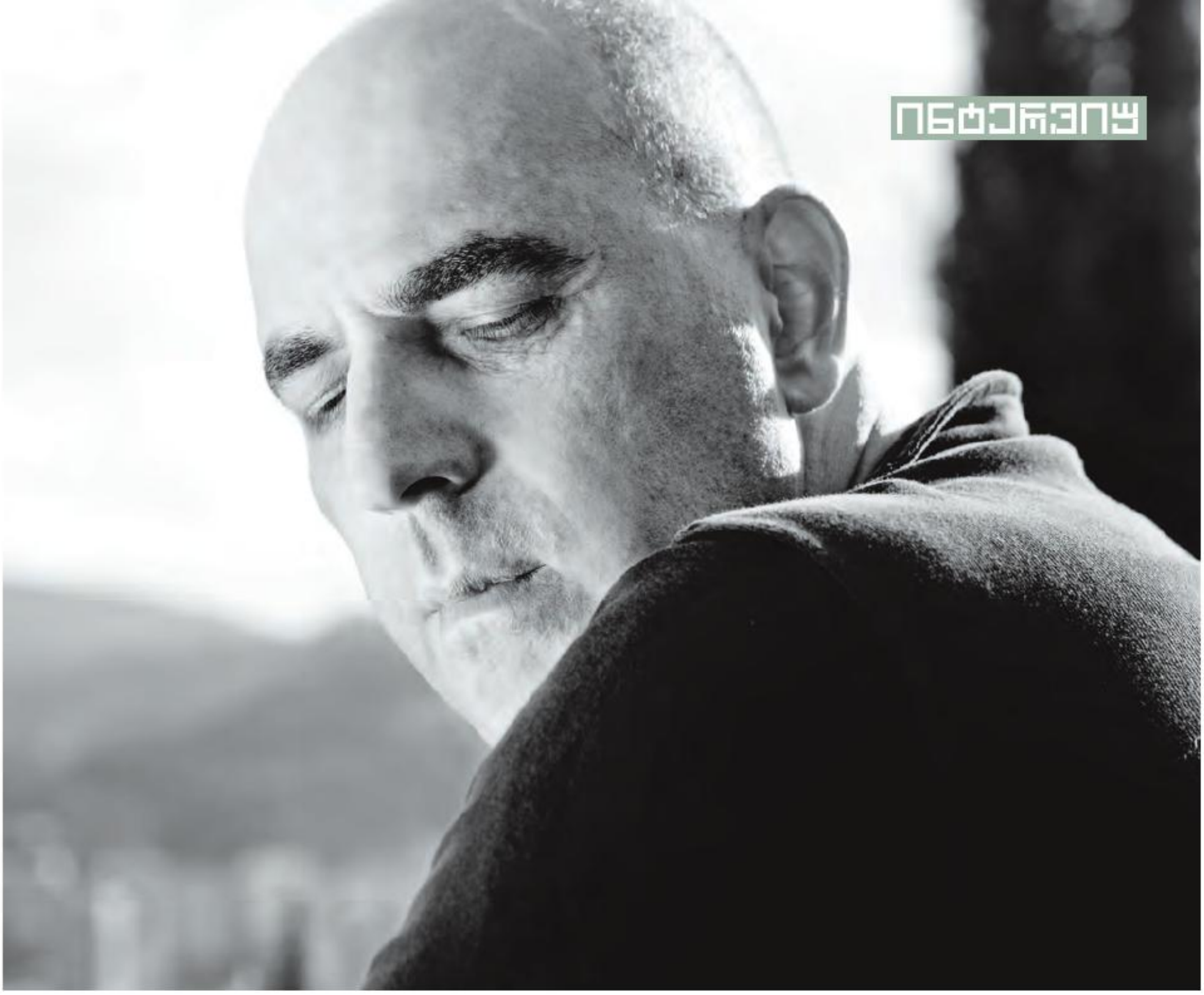
რაც ძალიან მომწონს, ყოველთვის მომწონს. ადამიანი ვითარდება, ეცვლება ინტერესები. იგი სხვადასხვა განწყობაზეა, მაგრამ რაც მყარია, სულ მრჩება, რადგან ამით ვსაზრდოობ. არ არის აუცილებელი, კინოსგან ღებულობდე სტიმულს. შეიძლება ადამიანები, სოფელი ან ბავშვობის პირველი შთაბეჭდილებები ბადებდნენ რაღაც ემოციებს.

fp სხვისთვის დაწერდი სცენარს?

სხვათა შორის, არ მიფიქრია ამაზე. „სამ სახლს“ რომ ვიწყებდი, იყო ამერიკელებთან კოპროდუქციის გეგმა. მერე რომ დაიწყო ეს ურთიერთობები, მითხრეს, – რთულია აქედან დაფინანსებაო, – და სცენარის გაყიდვა შემომთავაზეს. მაგრამ, კიდევ კარგი, არ დავთანხმდი. სცენარს მხოლოდ იმ დროს ვწერ, როდესაც პროექტი შესატანი მაქვს. კისლიოვსკი აღარ არის, მაგრამ დავუთმობდი ჩემს სცენარს, თუ მოეწონებოდა. ნიჭიერი რეჟისორი იყო.

fp „ბოლო გასეირნების“ დასაწყისში მე ვერ მოვნიშნე კონკრეტული ორიენტირი, თუ საით წავიდოდა თხრობა. იქნებ მითხრა, აკა მორჩილაძის და ამ ნამუშევრის ერთობლიობა სადმე იკვეთება? ეს ხომ სხვა ნაწარმოებია?

არაფერი არ არსებობს მსგავსი; უბრალოდ, იმ პერსონაჟთა ამბავის ლოგიკური გაგრძელებაა, სხვა ნაწარმოებია. კომერციულ მიზნებში იყო პოზიცია, რომ ეს ყოფილიყო მესამე ყარაბახი. ვისაც ნანახი აქვს პირველი ორი, ალოგიკურობა ნამდვილად არ შეინიშნება. ამავდროულად, არ აქვს მნიშვნელობა, პირველი ორი ფილმი ნანახი გაქვს თუ არა. კინოგაქირავების რეკორდი მოიხსნა. როგორც იყო ჩაფიქრებული, ისე განხორციელდა. მცირე ბიუჯეტის მიუხედავად, მაინც მოვახერხეთ მაყურებლის დაინტერესება . „ბოლო გასეირნებაზე“ არ მქონია გამიზნული, რომ მარკეტინგული გამოკითხვების მიხედვით განმესაზღვრა ასაკობრივი ინტერესი. მიუხედავად იმისა, რომ საავტორო კინო მიყვარს, ძალიან დიდი ხიბლი აქვს პროფესიონალისთვის შეკვეთასაც. შეკვეთა იყო „ცხელი ძაღლი“, მაგრამ საინტერესო. პრიმიტიული დრამატურგიის გამო, ვთქვი თავიდან უარი ფილმზე „დარჩი ჩემთან“. შემდეგ დავთანხმდი, კომპლექსის წინააღმდეგ პროტესტის გრძნობა გამიჩნდა. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩემი შემოსავლის ძირითადი წყარო ჩემი საქმეა. ისე მოხდა, რომ წლის განმავლობაში საშუალოდ 2 სრულმეტრაჟიან ფილმს ვიღებ. საქართველოში რეჟისორისთვის ეს კარგი მონაცემია. მელოდრამას აღარ გადავიღებ, შეიძლება კომედია გადავიღო, თუ შეკვეთა იქნება. „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილებიც“ კომედიაა, მაგრამ არაჩვეულებრივი ფილმია. ეს ერთგვარი ექსპერიმენტი იყო ჩემთვის. ერთ-ერთი ირანული ფილმის რიმეიკი, თუმცა ყოველთვის საყვედურობდნენ პროდუსერს პლაგიატის გამო. ხშირად ეშლებათ ხოლმე რიმეიკი და პლაგიატი. რომ გიკვეთავენ და იცი, რომ დრამატურგიაში ასე უნდა იყოს, შენ ყველა წესს იცავ. მაგალითად, რომ კოცნიან გმირები ერთმანეთს, აქცენტირებული მუსიკა უნდა დაადო და ა.შ. მე ასეთ რაღაცებს არ ვაკეთებდი „სამ სახლში“. პრიმიტიულია, ჩემი აზრით, მუსიკით აქცენტირება. ვიცოდი, რომ ჟანრის წესები უნდა დამეცვა ისე, რომ არ ყოფილიყო ფილმი უგემოვნო. ამ მხრივ საინტერესო იყო. მაგრამ, არ მიყვარს ასეთი ფილმები.



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

fp საუბარში ჟანრი ლოლაშვილი ახსენე. ერთ-ერთი ხარ, ვინც მისი სამსახიობო რესურსი მეტნაკლებად გამოიყენა კინოში.

ძალიან განსხვავებული ტიპის მსახიობია. არავის არ ჰგავს. მაღალი ინტელექტი აქვს და ეს იგრძნობა კიდეც. ძალიან კარგია, როცა მსახიობს აქვს მაღალი ინტელექტი. იცის, რა გინდა და ისე იყურება, როგორც უნდა იყურებოდეს. ცარიელი არ არის. ეს ძალიან დიდი პრობლემაა მსახიობების უმრავლესობისთვის. კინომსახიობის სკოლა, სამწუხაროდ, ჩვენთან არ არის. როგორ არ უნდა ითამაშონ, ამასაც არ ასწავლიან.

fp აქ, მარტო პრაქტიკის არქონაზე არ არის საუბარი – საერთოდ სისტემა, კინომსახიობის სწავლების სისტემა არც არასდროს არსებობდა.

„ცხელ ძაღლს“ რომ ვიღებდით, ძალიან ბევრი პერსონაჟი იყო. ალბათ ყველა მსახიობი გადავიღეთ, ვინც კი საქართველოში არსებობს. დავანებოთ ნიჭს თავი. პროფესიას რაც შეეხება, მსახიობების უმეტესობამ არ იცის, რა უნდა გააკეთოს. დასანანია და ძალიან გვიჭირს რეჟისორებს. სხვათა შორის, კინოში რომ ვუყურებთ მათ, ვამბობთ, რომ ძალიან თეატრალურია. მაგალითად, ალ პაჩინო კინოში ბუნებრივია. ის ისე თამაშობს, როგორც თეატრში. ვერ გაიგებს რომ უთხრან, – თეატრალური ხარო; ვერასდროს გაიგებს, რას ეუბნებიან, და ვერც იმას,რომ ეს არის გაიგივებული ხელოვნურობასთან. ძალიან ბევრ დროს ვკარგავ და მთელი ჯგუფი ვბრაზდებით, როცა ველოდებით მსახიობს, რომ ელემენტარულად ბუნებრივად გამოიხედოს, ისე როგორც ვაჩვენე.

fp უახლესი ქართული კინოს შესახებ რაიმეს ხომ ვერ გვეტყვი? შენ რაც გააკეთე, ეს უკვე პოზიციაა. უბრალოდ, იქნებ რამე კონკრეტული სურვილი გაქვს?

ერთი რამ ვიცი ნამდვილად, რომ ნიჭიერი ადამიანები არსებობენ. მაგრამ, ყველაზე მნიშვნელოვანია, ხელობას დაეუფლონ მსახიობები და რეჟისორები. მერე ვინ როგორი ნიჭიერი აღმოჩნდება, ეგ უკვე სხვა საქმეა. მაგრამ, როდესაც ხელობას, რაღაც მიზეზების გამო, ვერ ეუფლებიან, ეს ძალიან დიდი დანაშაული მგონია. იმიტომ, რომ შეიძლება დაიკარგოს დიდი მსახიობი ან რეჟისორი. მეორე მხრივ, მგონია, რომ ნიჭი ვერ დაიკარგება!. თუმცა, მაინც უპატიებლად მიმაჩნია, როცა არ აძლევ ადამიანს საშუალებას, ხელობას დაეუფლოს. უნივერსიტეტში ყველაფერი უნდა გაკეთდეს ამისთვის. პროფესიონალიზმის პრობლემაც დგას. ჩემთვის, მაგალითად, ძალიან შეურაცხმყოფელი იქნება, თუ ვინმე მეტყვის, – ეს პროფესიონალურად გაგიკეთებიათო; რადგან ეს ისედაც ასე უნდა იყოს. როდესაც გვიხარია, რომ ვიღაცამ რაღაც პროფესიონალურად გადაიღო ან მსახიობმა კარგად თქვა ერთი ფრაზა, რაღაცნაირად ხალისი გეკარგება. ნიჭიერი ადამიანები არსებობენ და იარსებებენ. კინემატოგაფიული ერია ქართველები, მიუხედავად გაჭირვებისა და ათასი პრობლემისა, გამწარებული ვიღებთ ფილმებს – ყინული დაიძრა, რაღაცები ხდება.

>> ქეთევან ტრაპაიძე

"ღვინის აკვანი" – სიკეთის საწყისი

>> ქეთევან ბასილაშვილი

მერაბ კოკოჩაშვილი ქართული კინოს ერთ-ერთი ის წარმომადგენელია, რომლის ეროვნული და საზოგადოებრივი ფასეულობებისადმი დამოკიდებულება გამორჩეულია როგორც შემოქმედების ადრეულ პერიოდში, ასევე მის დღევანდელ კინოშიც. ის, ერთ-ერთი მკვეთრად გამოხატული მოაზროვნე, რალისტური ქართული კინოს მიმდევარი და ენერგიული კინემატოგრაფისტია. მერაბ კოკოჩაშვილი მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში გამოჩნდა ქართულ კინოში და სწორედ პიროვნული მრწამსის, საკუთარი იდეებისა და ფასეულობებისადმი პრინციპული პოზიციის შენარჩუნებით დაიბადა ეროვნული კულტურის ფასეულობათა მიმართ მისი რეჟისორული ინტერესიც. შეიძლება ითქვას, რომ ის ყოველთვის რეალისტად რჩებოდა, თუმცა მისი ფილმების თემატიკა სრულიად სხვადასხვაგვარ ასპექტებს მოიცავდა. პიროვნების, ბუნების და საზოგადოების ურთიერთობის თემა, ადამიანის მიერ საკუთარი „მეს" ძიება და იმედგაცრუება, კონფლიქტი, რომელიც ყოველთვის გმირის ცხოვრებისეულ არჩევანს უკავშირდება, კონკრეტულია და ამ რეჟისორის ყველა ფილმში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს.

მევენახეობა-მეღვინეობა ოდითგანვე სისხლხორცეული თემა იყო ქართველი ერისთვის. ღვინოს ეტრფოდა, ეთაყვანებოდა და ყოფით-ფილოსოფიურ კულტურად მიიჩნევდა ყველა თაობის მოაზროვნე. ისაუბრო მეღვინეობასა და მევენახეობაზე, ეს იგივეა, ილაპარაკო ქართულ სულზე, გენზე; მით უმეტეს ქვეყანაში, სადაც არაერთი წყარო და სამეცნიერო აღმოჩენა მიუთითებს იმას, რომ საქართველო „ღვინის აკვანია".

მერაბ კოკოჩაშვილის მიერ 2011 წელს გადაღებული ფილმი „ღვინის აკვანი" დოკუმენტურია, თუმცა სადადგმო ელემენტები ცხადჰყოფს, რომ ავტორი მასში იმპროვიზაციულად ცვლის თხრობის სისტემასაც, არეალსაც, თავისუფლად უდგება სათქმელს. ამასთანავე, თემა რომელზეც ის საუბრობს: ვაზის ახლად აღმოჩენილი ისტორიული გზის ნიუანსებზე, ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდე არსებულ რიტუალებსა და იმ გავლენაზე, რასაც ვაზის კულტურა ერის და ცნობიერების ფორმირებაზე ახდენს, უკვე თავისთავად განაწყობს მაყურებელს. ისტორია ნათელს ჰფენს იმას, რომ ყოველი ქართველის ცნობიერებაში, ყველაფერი წმინდა და რიტუალურ-ყოფითი ღვინოსთან ასოცირდება (რელიგია, კულტურა, ყოფა, წეს-ჩვეულებები, ზნეობის ნორმები და ა. შ.). მერაბ კოკოჩაშვილმა, როგორც ჩანს, უარი თქვა წინასწარ გამიზნულ კონცეფციაზე და მისი თხრობა ცნობილი ქართველი მსახიობების, კახი კავსაძის, გივი ბერიკაშვილის, მუსიკოს ჯემალ ბაღაშვილის, სხვა თანამონაწილეთა პირობითი მოგზაურობის ფონზე წარიმართა.

ეს მოგზაურობა დროში, ისტორიაში, მარადიულ განზომილებაში ამავე დროს რეალური და ხელშესახებია. ფილმის გმირები ხუმრობენ, ფიქრობენ, ეხებიან სიძველეებს, უყვებიან ერთმანეთს გაგონილ თუ რეალურ ამბავს, და თან არ კარგავენ ინტერესს იმ თემის მიმართ, რომელიც შეიძლება უამრავი ახალი აღმოჩენის საფუძველი გახდეს.

პერსონაჟები მოგზაურობებს აწყობენ, ისმენენ ძველ რიტუალურ სიმღერებს, ხვდებიან ღვინისადმი და ტრადიციებისადმი კეთილგანწყობილ ადამიანებს, ესაუბრებიან გათხრებისა და აღმოჩენების ავტორებს და, რაც მთავარია, ფილმის ავტორისათვის დამახასიათებელ აკადემიზმთან ერთად არ კარგავენ სიხალისეს.

ამ ფილმში მერაბ კოკოჩაშვილმა საწყისიდან ფინალამდე შეინარჩუნა ის, რაც ალბათ მის მიერ ჩაფიქრებული მიზნის არსს წარმოადგენდა: ჩვენ ვეცნობით ღვინის ისტორიას, მის შეუცვლელ დანიშნულებას და გზას ქართულ სინამდვილეში, დასვლეთ ევროპის ისტორიასა და ადამიანთა ყოფაში. ეს ნიუანსები ყოველგვრი ყალბი ჟღერადობის გარეშე მოუთხრობს მსოფლიოს ქართული "ღვინის აკვნის" შესახებ, იმ საქართველოს შესახებ, რომელიც "ღვინის აკვნად" მოიაზრება დღეს. ვაზის წიპწის აღმოჩენის შედეგებმა მრავალი კითხვას გასცა პასუხი და ღვინის კულტურის შესახებ ჩვენი ცოდნა ბევრად უფრო ღრმა ჭრილში გადაიყვანა.

ფილმის პერსონაჟთა თხრობის სილაღე და მათი განწყობა უპრეტენზიო და გადამდებია. ამოუწურავია ღვინის თემა ქართველებისთვის, მაგრამ დაუსრულებელია მხატვრული ხერხები იმის საჩვენებლად, თუ რა მარტივია სიყვარულის, კეთილგანწყობის შენარჩუნება ადამიანებში, სანამ ამის კეთილი ნება იარსებებს.

ფილმის გამოსახულება ამ ერთ, მთლიან სითბოთი გამსჭვალულ ფერადოვნებაზეა აგებული, და არა მიზანმიმართუილად, არამედ სრულიად ბუნებრივად ახერხებს თავისთავად, ძალდაუტანებლად „გადაანაცვლოს" მაყურებლის ყურადღება ერთი ინტერიერიდან მეორეში, ერთ-ერთი მოქმედი გმირის კუთვნილი მარნიდან ველზე, სადაც უნიკალური აღმოჩენები ხდება; აბანოდან, სადაც „შეთხზული", ტოგაში გამოწყობილი, აბანოს ზეწრებშემოხვეული, ხალისიანი კვარტეტი თავდავიწყებით ასრულებს მუსიკალურ ნაწარმოებს.

ამოუწურავია მასალა და ძიებები მევენახეობა–მეღვინეობაში. უკვე მრავლი წელია, ლამის ერის დასაბამიდან ქართველი კაცი ვაზს „ათვინიერებს" და უფრო და უფრო „ღვინდება, ღვინის წრთობაში". მიუხედავად ამ მაღალფარდოვანი შეფასებებისა, ფილმი სრულიად განყენებულია მსგავსი ჟღერადობისგან, არ იტოვებს ზეაწეულობის და ზედმეტი, გადაჭარბებული ემოციის ნიშნებს, ალბათ ამიტომაც, ფილმის გმირებს ისე მარტივად დავყვებით თავიანთ მოგზაურობაში, თითქოსდა ეს თავისთავად არსებული მოვლენაა.

ადამიანის საწყისი ყოველთვის ბარიერს უქმნიდა კაცობრიობას ფასეულობათა შენარჩუნების გზაზე, არ ცნობდა სიკეთის უპირატესობას, მაგრამ საბოლოოდ, ასაკი და სიბრძნე სძლევდა ხოლმე გაუტანლობას – ასე მოხდა ამჯერადაც. საუკუნეების, ომების, ქარტეხილების შემდეგ კაცობრიობა ისევ თავის თავს უბრუნდება – ხვდება, სად და როდის უნდა ეძიოს მარადისობის მოტივები. ღვინის და ვაზის ისტორია, მისი მცირედი ცვლილებაც კი, ამ ფასეულობების კიდევ ერთხელ შეხსენებას გულისხმობს და, ბუნებრივია, რომ ამ თემით მერაბ კოკოჩაშვილი დაინტერესდა – შემოქმედი, რომელიც ყოველთვის ფიქრობს იმაზე, რაც ჩვენი სიცოცხლის, ზნეობის საწყისს შეადგენს. ●

რამდენიმე სიტყვა ისტორიისა და "ცუდი" ფილმების დასაცავად

>> მანანა ლეკბორაშვილი

კარგა ხანია, ჩამომიყალიბდა და დღითიდღე მიმტკიცდება აზრი, რომ ქართველები ისტორიას ძალზედ უპატივცემულოდ ვექცევით და, რაც მთავარია, ყოველდღიურ ცხოვრებაში საერთოდ არ გვახსოვს მისი არსებობა.

ბევრს ალბათ გაუკვირდება – „ჩვენი გმირი წინაპრები" „ისტორიული მემკვიდრეობა", „გმირული წარსული", „უნიკალური ისტორიული ძეგლი" ხომ ყველას პირზე გვაკერია. მე კი სულ სხვას ვგულისხმობ – დაახლოებით იმას, რამაც ილიას ათქმევინა: ჩვენი "ქართლის ცხოვრება" ხალხის ისტორია კი არ არის, მეფეთა ისტორიაა, და ხალხი კი, როგორც მოქმედი პირი, ისტორიისა ჩრდილშია მიყენებული".

ჩვენი ისტორია მართლაც მწვერვალების ისტორიაა და, რომ არა უცხოელი მოგზაურები, მისიონერები, ისტორიკოსები, ქართული ყოფის დეტალები კიდევ უფრო ბურუსით იქნებოდა მოცული. თუ მწვერვალების სიყვარულს ქართული კინემატოგრაფზე გადავიტანთ ასეთ სურათს მივიღებთ: ზოგ რეჟისორზე წერს ყველა, ზოგზე – არავინ; „ცისფერ მთებზე" დაწერა თითქმის ყველამ, ვინც კი კინოზე წერდა, ისევე როგორც „მონანიებაზე", მაგრამ სცადეთ და მოძებნეთ რამე იმავე, 1983 წელს გამოსულ ფილმზე „გაზაფხული გადის", ან „მონანიების" კვალდაკვალ გამოსულ „ახალ არკადიაზე" ან „მოდით, ვილაპარაკოზე"; მერწმუნეთ, გაგიჭირდებათ.

გასაგებია, უარყოფითი რეცენზიების წერა, მით უმეტეს „უწყინარ" ფილმებზე, ნაკლებად პოპულარული იყო; შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც წერა მაშინ უფრო საინტერესოა, როცა თავად ფილმი იძლევა ანალიზისთვის საინტერესო მასალას, მაგრამ ვიღაცამ იმაზეც ხომ უნდა იფიქროს, რომ ისტორია აქ და ახლა, ყოველდღიური ქმედებებით იქმნება, და რომ აქ და ახლა დაწერილ შეფასებას თუ ანალიზს ისტორიისთვის სულ სხვა ფასი აქვს.

კიდევ კარგი, რომ საბჭოთა პერიოდის პერიოდულ გამოცემებში, ასეთუისე, არსებობდა სარედაქციო პოლიტიკა, ყოველდღიური რუტინისადმი დაქვემდებარების ვალდებულება და საიუბილეო თარიღებზე მაინც ჩნდებოდა მწირი, ხშირად არაშემოქმედებითი, მაგრამ მაინც ინფორმაცია, შეკვეთილი რეცენზიები; ისევე როგორც იყო ოფიციალური განხილვები, იწერებოდა და ინახებოდა ოქმები. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „შეუმჩნეველი" ფილმებისა და კინემატოგრაფისტების რაოდენობა, სამწუხაროდ, მაინც დიდია.

შეიძლება თქვათ, – კინო მაინც არაა თეატრიო! რა მნიშვნელობა აქვს რეცენზიას, სპექტაკლისგან განსხვავებით, ფილმი უცვლელი სახით რჩება და ყოველთვის შეიძლება მისი გაანალიზება.

მაგრამ ისტორიისთვის ფილმის თანადროული რეცენზია, გარდა მის რაობაზე წარმოდგენის შექმნისა, კიდევ სხვა ინფორმაციის მატარებელიცაა – დროის პრიორიტეტების, აზროვნების წესის, განწყობების და ისტორიისთვის საინტერესო უამრავი სხვა ნიუანსის შესახებ.

და მეორეც – არც ფილმის და ფირის უკვდავების შესახებ არსებული შეხედულებაა მაინცდამაინც სწორი. ხან არქივი დაიტბორება (რეალური ფაქტი), ხან – ავტორის

კადრები ფილმებიდან: „აბეზარა“ და „ჭრიჭინა“

საწოლის ქვეშ შენახული ერთადერთი ასლი ბინიდან ბინაზე გადაბარგებისას არეულობაში სადღაც გაქრება (ფაქტი წარმოსახვის სფეროდან), ხან, შენახვის შეუფერებელი პირობების გამო, უცბად აღმოვაჩენთ, რომ ფირის აღდგენა შეუძლებელია ... რა, არ მომხდარა?! – რამდენიც გნებავთ...

საბედნიეროდ, საბჭოთა კავშირის პერიოდის ფილმები, შენახვის თვალსაზრისით, შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია. ამ უკეთესი მდგომარეობის გარანტი კი ის არის, რომ საწყისი მასალები ჩვენ არ გვეკუთვნის და ჯერჯერობით მოსკოვში ინახება. იმედია, ნელ-ნელა მისი გამოსყიდვისთვისაც მოვიცლით, მაგრამ რა ეშველება დანარჩენებს, პოსტსაბჭოთა პროდუქციას, რომელთა უმეტესობა, ყველაფერთან ერთად, ვიდეო ფორმატშია გადაღებული?! ამ ციფრული მატარებლების გადამკიდეთ, სულ ცოტა ხანში მათ აღმოსაჩენად შეიძლება გათხრების ჩატარებამაც კი ვეღარ გვიშველოს.

ამ პირობებში, რამდენად უცნაურიც უნდა იყოს, ფილმების დაცულობის ერთ-ერთი გარანტი მსოფლიო აბლაბუდა და მისი მძლავრი სერვერებია, რომელთა საშუალებითაც ხანდახან ოფიციალურად, უფრო ხშირად კი არაოფიციალურად ცირკულირებს როგორც ძველი, ასევე ახალი ფილმებიც.

მაგრამ ამგვარი ცირკულაცია წინააღმდეგობაში მოდის საავტორო უფლებებთან და ამაზე, დიდი ხანი არაა, რაც ქართველმა კინემატოგრაფსტებმაც დაიწყეს ზრუნვა. და რაში გამოიხატა ეს ზრუნვა?

დაიხურა ქართული ფილმების ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ბაზა – ბაბადული.დე. დღეს ამ მისამართზე შესვლისას ასეთი განცხადება დაგვხვდებათ: „საქართველოში მიიღეს კანონი, რომელიც კრძალავს ქართული ფილმების განთავსებას ვებგვერდებზე. მართალია, ჩემთვის გაუგებარია საბჭოთა ფილმები რატომ გახდა უცებ ვიღაცის საკუთრება, მაგრამ ეს ჩემი საქმე არ არის, და არც სურვილი მაქვს კანონის დარღვევის. მით უმეტეს, რომ ამ წლების განმავლობაში ვებგვერდზე ყველაფერი გაკეთებული იყო ხალხისთვის და ამ ვებგვერდს არანაირი მოგება არ ჰქონია ამ ყველაფრიდან. ამიტომ მივიღე გადაწყვეტილება, ვებგვერდი გამომერთო...და ექვსი წლის ნაწვალები ქარისთვის გამეტანებინა. მე ბედნიერი ვიქნები, თუ ამ წლების განმავლობაში ოდნავი სიხარული მაინც შევიტანე თქვენს ცხოვრებაში. ვებგვერდი გამორთულია – გთხოვთ, ტყუილად ნუ იწვალებთ შესვლაზე. პატივისცემით ბაბადული."

მკვეთრად შემცირდა ფილმების ნახვის შესაძლებლობა კინოცენტრის გვერდზეც, სადაც მხოლოდ ონლაინ შეიძლებოდა ფილმების ყურება და ისიც საკმაოდ ცუდი ხარისხით; ასე რომ, მას მხოლოდ საინფორმაციო და არა კომერციული მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონოდა; თითქმის აღარ არის ქართული ფილმები მსხვილ გასართობ პორტალებზეც; სამაგიეროდ, აქაიქ გაბნეულ მრავალპროფილიან გვერდებზე, „ვინ რა და როგორიც იშოვას" პრინციპით, განთავსებული ფილმების აღმოჩენა მაინც შეიძლება.

სადავო არ არის, საავტორო უფლებების დაცვა საჭიროა, მაგრამ აქაც ალბათ გონიერე-

კადრები ფილმებიდან: „ნინო“, „თოჯინები იცინიან“ და „ორი ოჯახი“

ბის მოხმობით და ზომიერების დაცვით. ერთსიტყვიან კანონებში დღევანდელი ცხოვრების ყველა წახნაგის მოქცევა ძალზედ რთულია, მით უმეტეს, როცა ეს სიტყვაა „აიკრძალოს“.

„ საავტორო უფლებების დაცვა“ გაგებულია როგორც ცხრაკლიტულს იქით გადამალვა? პრაქტიკა არ ადასტურებს, რომ აკრძალვებით შეიძლება აიძულო მომხმარებელი, იყიდოს ის, რის ყიდვასაც ის არ აპირებს; მით უმეტეს, რომ ყიდვის შესაძლებლობაც არ არის. გაყიდვაში ვერც ერთი ახალი ფილმის, კარგის თუ ცუდის, ციფრულ ვარიანტს ვერ აღმოაჩენთ. არადა, დისკები შეიძლება გაიყიდოს მხოლოდ ცხელ კვალზე, მით უფრო იმ ტიპის ფილმების, როგორიცაა „ოცნების ქალაქის“, ან „გოგონა სლაიდიდან“. სამი-ოთხი-ხუთი წლის შემდეგ ემახსოვრება მაყურებელს ეს ფილმები, რომ დისკი მოიკითხოს? შეიძლება ავტორები სხვანაირად ფიქრობენ. ნეტარ არიან მორწმუნენი...

ჩემი აზრით, ქართულ კინოს დღეს პოპულარიზაცია უფრო სჭირდება, ვიდრე მისი ხელშეუხებლობის დაცვა და ამ გზაზე ხანდახან პირატული მიმოქცევაც არ დაიძრახება, თუმცა არსებობს ბევრად უფრო ცივილიზებული მეთოდებიც. მთელ მსოფლიოში გავრცელებულია კომერციული და არაკომერციული გაქირავების ცნება, ფილმოთეკები, საუნივერსიტეტო თუ სხვა ბაზები, რაც კვლევისთვის, ინფორმაციისთვის, განათლებისთვის ხელმისაწვდომს ხდის ფილმებს. ჩვენთან რატომღაც აკრძალვით დავიწყეთ, დანარჩენი შემადგენელი ნაწილი კი დავივიწყეთ.

წაგებული კი ისევ ქართული კინო რჩება, განსაკუთრებით ე.წ. მეორე ეშელონის ფილმები. აბა, შევხედოთ: არ იწერება რეცენზიები, ეკრანზე ძლებს ძალზედ ცოტა ხანს: ერთ-ორ კვირას, ისიც საკითხავია, რამდენად შევსებულ დარბაზში, შემდეგ – ერთი ჩვენება ტელევიზიით (ისიც კარგ შემთხვევაში), და დამთავრდა ... „არსაიდან ხმა, არსით ძახილი“...

ცოტა ხანში შეიძლება აღმოჩნდეს, რომ დღევანდელი კინო ქართული კინემატოგრაფის ისტორიის თეთრი ლაქაა, ან შემოინახოს მხოლოდ ფილმოგრაფიული მონაცემების სახით: ყოფილა ასეთი ფილმი და აღარ არის. რა თქმა უნდა, ეს უპირატესად „ცუდ“, „უხარისხო“, „უმნიშვნელო“ ფილმებს ემუქრება, მაგრამ ისტორიამ, წესით, ისიც უნდა გვასწავლოს, რომ მხატვრული ნაწარმოების მნიშვნელობას დრო განსაზღვრავს; და არავინ იცის, როდის და რა კუთხით აღმოჩნდება ისტორიისთვის საინტერესო ესათუის ფილმი.

ამერიკული ტრადიციით, კინომცოდნეობითი პროგრამები, რომლებიც ძირითადად კინოს ისტორიისა და თეორიის კულტუროლოგიურ შესწავლაზე ამახვილებენ ყურადღებას, როგორც წესი, არსებობს ამათუიმ ქვეყნის ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიის კათედრებზე. აქ ფილმებს განიხილავენ როგორც ქვეყნის ისტორიის, საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურებების, კულტურის – ფართო გაგებით, შესწავლის ერთ-ერთ საშუალებას. ამისთვის საუკეთესო მასალას კი სწორედ მეორე ეშელონის ფილმები იძლევა. მწვერვალები უფრო ხშირად მაინც ავტორის სულიერი სამყაროს ანარეკლია, რიგითი ფილმები კი, ხშირად თავისდა უნებურადაც, თანამედროვეობის ტვიფარად გვევლინებიან.

მართალია, ქართული კინემატოგრაფი რეალობასთან უშუალო ურთიერთობით მაინცდამაინც არ გამოირჩევა, მაგრამ გადაავლეთ გონების თვალი თავის დროზე ათვალწუნებულ „ჭრიჭინას“, „აბეზარას“, „თოჯინები იცინიან“-ს, „ნინოს“ და, იმედი მაქვს, დაეთანხმებით ამ სტატიის პათოსს, როცა მათში ეპოქის, შეიძლება არაპირდაპირ, მაგრამ ძალზედ საინტერესო ანარეკლს გადააწყდებით. fp

გარიგება 2 – ფილმი თუ ანეკდოტი

>>ქეთევან ტრაპაიძე

შეფასების და დამოკიდებულების დაახლოებით იმდენნაირი კრიტერიუმი არსებობს, რამდენი ადამიანიც დედამიწაზე ცხოვრობს. ეს ჭეშმარიტება არა მხოლოდ კინოს, არამედ ხელოვნების ნებისმიერი დარგის საფუძველში დევს. თუმცა, ჩვენ მაინც განვაგრძობთ პოტენციური და უკვე შემდგარი მაყურებლის კლასიფიკაციას სოციუმის, მოთხოვნილებათა სისტემის, ურთიერთგამომრიცხავი ინტერესების, მენტალობის და ათასგვარი სხვა მონაცემის საფუძველზე.

ქართული კინო გამონაკლისი არც ამ მხრივ გახლავთ; პირიქით,ეროვნული ხასიათის ნიშნებიდან გამომდინარე, ბევრად უფრო მეტია ინტერესთა სხვადასხვაობაც და შემოთავაზებული თემის მიმართ ინდივიდუალური პრეტენზიებიც.

მიუხედავად ამისა, არსებობს მცდარი წარმოდგენა სტანდარტების შესახებ. ამგვარი რამ კინოში მეტად პირობითი ცნებაა. რთულია, სტანდარტისა და სანახაობითი მოთხოვნილების კრიტერიუმის დადგენა იქ, სადაც წარმოებამ გარკვეულ კრიზისულ ფაზას სულ ცოტა ხნის წინათ დააღწია თავი. და მაინც, არსებობს მუდმივი გამართლების პრეცედენტები იმით, რომ ესათუის ნაკლებად საინტერესო ან სულაც არაკინემატოგრაფიული პროექტი „სტანდარტებს პასუხობს" – თანაც არა ვიზუალური და ტექნიკური სიახლეების თვალსაზრისით, არამედ მისი სრულიად წარმოუდგენელი, პრიმიტიულ ტელესერიალთან ახლოს მდგომი თხრობითი სტილით.

საქართველოში, ხშირ შემთხვევაში, ყოველივე ეს იუმორითაა შენიღბული, რაც საბოლოოდ კუთხურობის დემონსტრირების აუცილებლობამდე მიდის. ანეკდოტის შეფერილობა, რომელიც ამგვარ ჩანაფიქრს თან ახლავს ხოლმე, ძირითადად ჩვენს ქვეყანაში უახლეს პერიოდში განხორციელებული რამდენიმე ნამუშევრის თავისებურებაცაა და სამწუხაროდ, ჩვენი ცხოვრების განუყოფელი შემადგენელი ნაწილიც იყო კარგა ხნის განმავლობაში...

თუ შორს არ წავალთ და დავფიქრდებით, მივხვდებით, რომ თამადობის პროფანაცია, ან გაუსაძლის ღრეობებზე, ან თუნდაც თავყრილობებზე ნორმად ქცეული უკბილო ხუმრობების, უხამსი ისტორიების და გაუგებარი თავგადასავლებით თავის მოწონების ტრადიცია სწორედ იგივე სოციუმს (თუმცა, კიდევ კარგი, სულ უფრო მცირე რაოდენობით) აღაფრთოვანებს. როგორც კი ამგვარ გართობას მიჩვეულ საზოგადოებას შესაფერისი ცინიზმით პასუხობენ, ის აგრესიული ხდება და იწყებს ეროვნული ხასიათის სახელით იმ გემოვნებისა და პრიმიტივიზმის ქებას, რომლის ადგილიც ნამდვილად აღარსად არის...

კინო ერთ-ერთი პირველია ხელოვნების დარგებიდან, რომელსაც ამგვარ რეალობასთან პირდაპირი კონტაქტი აქვს. ალბათ ამიტომ, მიუხედავად ყოველი ჩვენგანის განსხვავებული ინტერესებისა, უგემოვნობის, უხამსობის თემატურ-ფორმისეული არაპროფესიონალიზმის ნიმუშები, წესით, ერთსა და იმავე რეაქციას უნდა იწვევდეს მაყურებელში.

საბოლოოდ, ალბათ ასეც იქნება, ვინაიდან ანეკდოტური სიუჟეტების ისეთი ნიმუშები, როგორიც ზაზა კოლელიშვილის „გარიგება 2"-ია, სულ უფრო რთულად დაიმკვიდრებს თავს, ყველაზე კეთილგანწყობილ მაყურებელშიც კი. კახური კუთხური იუმორის ანეკდოტად შემობრუნება უცხო ხილი ნამდვილად არავისთვისაა, და რაც უნდა დიდი რაოდენობით გამოიყენონ ნაცნობი სახეები, მსახიობების თუ თანამედროვე ესტრადის მომღერლების სამსახიობო პოტენციალი, ამგვარი პროექტების (რთულია მათ ფილმები უწოდო, რომელიმე კატეგორიაშიც კი) მიმართ ინტერესი განელდება, ხოლო დამცინავი იგნორირება გაიზრდება ისევე, როგორც ერთი და იგივე უკბილო ხუმრობის მიმართ ნელდება მსმენელის ინტერესი; ისევე, როგორც გაუგებარი, ეგრეთ წოდებული „ქალაქური" ან კუთხური ტრადიციის მიმართ უჩნდება მოაზროვნე ადამიანს, რბილად რომ ვთქვათ, კითხვები...

რა მოვლენაა ეს საბოლოოდ? ჩვეუ-

ლებრივი თანმდევია კინოს განვითრების პროცესის, როდესაც ნებისმიერი უსახური ნაკლებ პროფესიული ნიმუში უნდა არსებობდეს, თუ კიდევ სხვა რამ? ჩემი აზრით, სამწუხაროდ, ეს საუკეთესო გამოსავალი იქნებოდა, რომ არსებობდეს თუნდაც მცირე ამ პროექტის ავტორების სურვილი, ხარისხობრივი და ელემენტარული დრამატურგიული კრიტერიუმები მაინც დაეკმაყოფილებინათ.

„გარიგება 2", როგორც მოგეხსენებათ, ზაზა კოლელიშვილის „გარიგების" ეგრეთ წოდებული გაგრძელებაა – თხრობის მეორე ნაწილი, სადაც მარო (ნანული სარაჯიშვილი) ათასგვარი ხრიკებით დაიბრუნებს უკვე დაოჯახებულ და პროფესიონალ მუსიკოსად შემდგარ თავის ქმარს, მიტოს. ხოლო შემდეგ იძულებული ხდება, კვლავ დაემშვიდობოს მას გასაოცარი პრიმიტივიზმით გათამაშებული ეპიზოდით, სადაც მარო ფეხმძიმობის ტესტით ხელში (სავარაუდოდ დადებითი პასუხით!), წვიმით დასველებული მოთქვამს: „ესეც ხომ შენთვინ მინდოდა, ბიჭო!"... თავისთავად ეს ფინალიც კი იმდენად წააგავს ე.წ. ყვითელი პრესის წარმომადგენელი სამოყვარულო ჟურნალის სიუჟეტს, რომ განსაკუთრებულ უარყოფით გრძნობებს იწვევს.

მართლაცდა, საბოლოოდ რა არის იმაზე ადვილი, არ ვუყუროთ ამგვარ ფილმებს თუ პროექტებს, თუ სატელევიზიო ანეკდოტებს იმ ქვეყანაში, სადაც კინოწარმოება მდიდარია თავისი მრავალფეროვნებით. ეს შესაძლებელია, მაგრამ რა ვუყოთ საქართველოს, სადაც სატელევიზიო ბადეში არსებული თოქ-შოუებიც და არხების მწირი არჩევანი ხშირად მიმართულია მსგავსი მოვლენებისადმი და იმართება კომიკური მსჯელობა: ვინ, როდის და როგორ მონაწილეობდა ამ პროექტებში; ვინ, სად, რა, როგორ და როდის წარმოთქვა, როგორ „დაითანხმეს" და ვერ „დაითანხმეს" მავანი და მავანი ფილმში მონაწილეობის მისაღებად. ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც დასავლურ სამყაროსა და საქართველოში შეიძლება სატელევიზიო იაფფასიანი შოუს ჩვეულ თავისებურებას წარმოადგენს.

სრული შთაბეჭდილება იქმნება, რომ „გარიგება 2" სამოყვარულო კამერით გადაღებული სიუჟეტია: რა არის ამგვარი უხარისხობის მიზეზი?!.. მართალი გითხრათ, ალბათ ამას აღარც აქვს მნიშვნელობა. კრიტიკას ვერ უძლებს დრამატურგია. პროფესიონალიზმის ელემენტარულ ნორმებს ვერ აკმაყოფილებს რეჟისურა. ხელოვნურნი, არაბუნებრივნი, არაორგანულნი, არადამაჯერებელნი არიან მსახიობები... ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თითქოს მთელი გადამღები ჯგუფის ზეამოცანაა მაყურებლის ყველა საშუალებით გაცინება. ამიტომ, მსახიობთა ექსპანსიურობა სარეჟისორო ამოცანის შედეგია ალბათ. ან სულაც, არავითარი კონკრეტული ამოცანის შედეგი არ არის, რადგან კახურ-კუთხური მეტყველებისა და პერსონაჟთა ქცევის პრიმიტივიზმი, მდარე გემოვნება, მართლაც რომ „იუმორინაზე" წარმოდგენილი სკეტჩის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

აგენტებად გადაცმული კახელები, რომლებიც სასიძოს იტაცებენ; ვაჟკაცივით მოაზროვნე და მოქმედი გოგონა; მარო სილამაზის სალონში; დუტა სხირტლაძის სოფლის გამორჩეული გმირი; მიტოს ცოლი – მარინე საღარაძის მიერ განსახიერებული ქალაქელი ქალი, რომლის ეჭვიანობა და განცდაც იმდენად ყალბია, რომ ღიმილის ნასახსაც კი აღარ იწვევს. ყველა პერსონაჟის ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს. ყოველი მათგანი ტელეანეკდოტის მოქმედი პირის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

არაფერია ცუდი იმაში, რომ ამგვარი პროექტები არსებობს. უარყოფითი თავად ის მენტალური მოვლენაა, რომელიც ჯერ კიდევ უტოვებს მაყურებლის მხოლოდ ერთ ნაწილს მისი ყურების სურვილს. მაგრამ, მხოლოდ ნაწილს და მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტი ისაა, რომ როგორც ზემოთ ითქვა, მწირი არჩევანის გამო, სწორედ კახური, სვანური, მეგრული თუ ჩვენი ქვეყნის სხვა კუთხის იუმორის იაფფასიანი ინსცენირებით, არც კომერციული კინოს ნიმუში შეიძლება შედგეს და საინტერესო შედეგი მივიღოთ, და არც ყველაზე მარტივი კინოჩანახატი.

რაც შეეხება იუმორს – რა თქმა უნდა, მისი ყველაზე უკიდურესი გამოვლინებაც კი კინოში, თუ ის გარკვეული მხატვრული კონცეფციის საფუძველზე იქმნება და ორგანულია ფილმის მხატვრულ ქსოვილში, მხოლოდ საუკეთესო გრძნობებს ბადებს. ამის ყველაზე მარტივ, დადებით მაგალითებად შეგვიძლია დავასახელოთ, შორს რომ არ წავიდეთ, ირაკლი კვირიკაძის „ქვევრი" და გურამ პატარაიას „რეკორდი". ორი, სრულიად განსხვავებული ფილმი, ორი იგავი ქართული კინოს ისტორიაში. ამავე დროს ორივე მათგანს საფუძვლად არაქართული ნაწარმოები დაედო – „ქვევრი" დიდი იტალიელი მწერლის, დრამატურგის, ლუიჯი პირანდელოს ნაწარმოებია, ხოლო „რეკორდი" ჩეხი მწერლის, კარელ ჩაპეკის ნოველაა. მიუხედავად ამისა, მათი „გადმოქართულებით", გარდა მხატვრული სრულყოფილების მიღწევისა, ასევე კუთხური იუმორის მოშველიებაც გახდა შესაძლებელი, თუმცა, ყველაფერი ეს გაკეთდა გასაოცარი გემოვნებით, ზომიერების გრძნობით, ხიბლით, ბუნებრიობით და კინოს სპეციფიკის გათვალისწინებით...

მოვლენა, რაზეც ჩვენ ვმსჯელობთ, მხოლოდ უცაბედი იდეის შედეგად არ იბადება. მას წინ, გარდა კინოში კრიზისის პერიოდისა, მაყურებლის ნაწილის ცნობიერების გარკვეული კრიზისული ეტაპებიც უძღვის, ვინაიდან, რაღაც კონკრეტულ მონაკვეთში არ გადაფასდა გემოვნების მოთხოვნილებათა კრიტერიუმი. მაგრამ, არც ეს იქნებოდა პრობლემა, რომ არა არჩევანის სიმწირე ქართულ, თუნდაც კომერციულ პროექტებში. რაც უფრო დიდი იქნება არჩევანი, მით უფრო ნაკლებად მიექცევა ყურადღება დაბალი კომერციული, მხატვრული ხარისხის ნამუშევრებს; რაც უფრო მეტი შესაძლებლობები ექნება კინოს, გამოავლინოს საკუთარი თავი ნებისმიერი მიმართულებით და მათ შორის ყველაზე პრიმიტიულ კინოჩანაფიქრშიც (ოღონდ ჩვეულ პროფესიულ დონეზე), მით უფრო ადვილად დადგინდება ზღვარი კინემატოგრაფიულ ნამუშევარსა და ტელეანეკდოტს შორის. რაც უფრო მკაცრდება მოთხოვნები გამოსახულების ხარისხის დამაჯერებლობითი სტანდარტების მიმართ, მით უფრო მალე მივიღებთ შედეგს არჩევანის მხრივ: იქნება ბევრი საშუალო გასართობი ხასიათის კომერციული ფილმი, მეტად ან ნაკლებად საინტერესო თავისი ვიზუალური თემატური ნიშნით, მაგრამ ამ მრავალფეროვნებაშიც ადგილი არ ექნება არაკინემატოგრაფიულ ნამუშევარს, რომელთა პრეტენზიასაც, დაიკავონ ერთი, ან რამდენიმე საათი მაყურებლის ყოფაში იმისათვის, რათა არაფერი დაუტოვონ მას, გაუგებარი პრიმიტივიზმის გარდა, გასაქანი აღარ მიეცემა. თავისთავად გაქრება იმის სურვილიც, რომელიმე იაფფასიან შოუში დაეთმოს ამგვარ მოვლენებს ადგილი. შედეგად კი, ასეთივე ჯაჭვურობის პრინციპიდან გამომდინარე, გაქრება სურვილი, საერთოდ რაიმე მოისმინოს ან იხილოს მაყურებელმა ასეთი ნამუშევრების შესახებ. უფრო რომ დავაკონკრეტოთ – სვანური, კახური თუ საქართველოს სხვა კუთხის იუმორით იაფფასიანი სიუჟეტების შეთხზვა აღარ იქნება ოდნავ საინტერესო მაინც ქვეყანაში, სადაც მაყურებლის ღირსებას პატივს ვცემთ, და არავის სურს, მისი დრო საკუთარი შეუმდგარი ჩანაფიქრით გაფლანგოს... ●

ლიტერატურათმცოდნეობასა და ხელოვნებათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტერმინი „სამოციანელები“, ცხადია, უპირველესად მიგვანიშნებს იმ თაობაზე, ამ ათწლეულის ხელოვნების მიმართულება და ბედი რომ განსაზღვრა; მაგრამ ეს ცნება შეიცავს უფრო მრავლისმთქმელ და მნიშვნელოვან ასპექტს – მინიშნებას იმ გარდამტეხ ისტორიულ მონაკვეთზე, რომელმაც გარკვეული ციკლის დასასრული გვამცნო და ახალი სუნთქვა შთაბერა მაშინ ჯერ კიდევ საბჭოთა ქვეყნის ლიტერატურასა და ხელოვნებას. მართალია, მალე ნათელი გახდა, რომ ოფიციოზის მიერ განცხადებული დემოკრატიული ცვილებების აუცილებლობა, სიმართლის საჭიროება დროებითი და ილუზორული იყო – კვლავ ამოქმედდა ცენზურა, აკრძალვები, მაგრამ მოსახდენი მოხდა: გარდატეხა ცნობიერებაში, დისიდენტური ლიტერატურის მზის შუქზე გამოტანა, ხელოვანთა სწრაფვამ კი სიმართლისა და ახლის ძიებისაკენ, ძალა მოიკრიბა და, თითქოს უკან დაბრუნების გზები მოჭრა. ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ აღარ არსებობდნენ კონიუნქტურისა და კომპრომისების დიდოსტატები, სახელმწიფო დაკვეთების უსიტყვო და ენთუზიასტი შემსრულებლები; იყვნენ და მრავლადაც! მაგრამ ხელოვნების მაგისტრალურ გზას, საბედნიეროდ, არასდროს განსაზღვრავენ მედროვენი და კონფორმისტები. ამიტომაც, ისტორიულად მათი სახელები სწრაფად ფერმკრთალდება და სულაც დავიწყებას მიეცემა ხოლმე.

პროცესი, რომელმაც დასაბამი დაუდო ხელოვნებისადმი ახალ მიდგომას, ახალ თემებს, პერსონაჟებს, გამოსახვის ფორმებს, 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან დაიწყო. მანამდე კი საბჭოთა ხელოვნება და, უპირველესად კინო, მძიმე იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ იმყოფებოდა.

50-იან წლებში მომხდარი პოლიტიკური ცვლილებები, რომელთა ავტორებს არა პროგრესული, არამედ სულ სხვა მოტივები ამოძრავებდათ (ამიტომაც იყო ე.წ. „დათბობის“ პერიოდი ასეთი ხანმოკლე დე ეფემერული), მაინც ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის უაღრესად ცხოველმყოფელი აღმოჩნდა. ორ ეტაპს შორის მთავარი წყალგამყოფი ზღვარი იქ გადიოდა, სადაც სიყალბეს სიმართლის ძიება ცვლიდა, ზედაპირულობას – სიღრმეში წვდომის ცდა, ნორმატიულობას და ერთგვაროვნებას – თავისუფლებისა და მრავალფეროვნებისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა... სწორედ ეს ტენდენციები იწყებს დამკვიდრებას და 60-70-იან წლებში უკვე არაერთ ღირსეულ ნაყოფს იმკის. ამავე პერიოდში, ასე თუ ისე, გაირღვა კარჩაკეტილობა, რამდენადმე მაინც შემცირდა მხატვრული ინფორმაციის დეფიციტი. საკუთრივ ესთეტიკური თვალსაზრისით, 60-70-იანი წლები კინოს ისტორიაში, მათ შორის ქართულ კინოშიც, მრავალმხრივი ძიებებით ხასიათდებოდა, იკვეთებოდა არაერთი სტილური თუ ჟანრული ტენდენცია, დაიწყო ჩვენთვის ახალი ფორმების ათვისება, მანამდე უცხო პრობლემათა მოსინჯვა, ეკრანზე გამოჩნდნენ ახალი გმირები. განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა ეროვნული ხასიათის გახსნის ცდები.

ამ რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესში კინოხელოვანთა, უპირატესად „სამოციანელთა“, საკმაოდ დიდი ჯგუფი მონაწილეობდა, მაგრამ 20-ე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კინოს ძირითადი ტენდენციებისა და თავისებურებების ჩამოყალიბებისათვის, იმ დროის საოცრად აღზევებულ მსოფლიო კინოს კონტექსტში მისი ადგილის მიჩენისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმ ავტორთა შემოქმედებას ჰქონდა, ვინც ეროვნულად ნიშნეული, იდენტური, მაგრამ იმავდროულად სამყაროულ პროცესებთან თანაზიარი და, რაც მთავარია, საკუთარი, ინდივიდუალური ნიშნით აღბეჭდილი ეკრანული სამყარო შექმნა. როგორც ყოველთვის და ყველგან, ასეთ ხელოვანთა რიცხვი ჩვენშიც არცთუ დიდი იყო.

>> ირინე კუჭუხიძე

50-60-იანი წლების ქართველ რეჟისორთა თანავარსკვლავედი წარმოუდგენელია თენგიზ აბულაძის, რეზო ჩხეიძის, ოთარ იოსელიანის, ელდარ შენგელაიას, გიორგი შენგელაიას, მიხეილ კობახიძის, ლანა ღოღობერიძის, თამაზ მელიავას, მერაბ კოკოჩაშვილის, რეზო ესაძის, ალექსანდრე რეხვიაშვილის და სხვათა და სხვათა სახელების გარეშე.

რეჟისორებმა ელდარ შენგელაიამ და თამაზ მელიავამ 1963 წელს გადაიღეს თავიანთი ერთობლივი სადებიუტო ფილმი „თეთრი ქარავანი", სადაც მწყემსთა ცხოვრების სირთულე და ამ სირთულის წინაშე მდგომი ადამიანების არჩევანის დრამატიზმია ნაჩვენები. დავით კლდიაშვილის მოთხრობის „მიქელას" (1964 წ.) სტილისტურად საინტერესო ეკრანიზაციის შემდეგ ელდარ შენგელაიამ დრამატურგ რეზო გაბრიაძის სცენარით შესანიშნავი კომედიური ფილმები შექმნა. „არაჩვეულებრივი გამოფენა" (1968 წ.) ირონიული ტრაგიკომედიაა ხელოსნად ქცეული მოქანდაკის შესახებ, რომლის ცხოვრებისეული კომპრომისის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულება ავტორებმა სიყვარულითა და თანაგრძნობით, იუმორით გამოხატეს. „შერეკილებში" (1973 წ.) რ.გაბრიაძე და ე. შენგელაია ზღაპრის, გროტესკის, ბუფონადისა და ყოფითი კომედიის შერწყმის იგავურ განზოგადებას აღწევენ და სიყვარულზე, თავისუფლებაზე, გაფრენაზე მეოცნებე გმირების რომანტიკულ სამყაროს ქმნიან. 1977 წელს ე.შენგელაიამ კვლავ დ.კლდიაშვილის პროზის – ამჯერად „სამანიშვილის დედინაცვალის" ეკრანიზაციას მიმართა, სადაც წინა ფილმების ექსცენტრიკული სიმძაფრე უკვე ადგილს უთმობს ფაქიზ, სევდანარევ იუმორს, ცხოვრების ტრაგიკულ გააზრებას. სტილისტიური ორიგინალურობა და კინოაზროვნების ახალი ელემენტები გამოავლინა რეჟისორმა თავის შემდგომ ნამუშევრებში. თუ ფილმში „ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი" (1983 წ.) ე.შენგელაია ჯერ კიდევ არ ამბობს უარს მისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ ხერხებზე, იუმორისტულისა და სატირულის შენიღბულ ინტონაციებსა და რბილ ტონალობაზე, „ექსპრეს ინფორმაციაში" (1993 წ.) მნიშვნელოვანი სოციალურ-ზნეობრივი პრობლემები, ადამიანების კონფორმისტული დამოკიდებულება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებებისა და იდეალებისადმი წარმოჩენილია სარკასტული ირონიით, ხასიათებისა და სიტუაციის შარჟული უტრირებით, დრამატურგიულად და სტილისტურად ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული ეპიზოდების მოზაიკური სიჭრელით.

60-იან წლებში რეჟისორმა მიხეილ კობახიძემ სათავე დაუდო ქართული მოკლემეტრაჟიანი კინოს ბრწყინვალე სერიას. მან ორიგინალურად გაიაზრა მუნჯი კინოს კლასიკური „კომიკურის" ტრადიციები და თავისი „პატარა" კინოშედევრებით: „ქორწილი" (1964 წ.) „ქოლგა" (1967 წ.) და „მუსიკოსები" (1969 წ.) შექმნა ღიმილით, სიყვარულით, ოცნებითა და სევდით, ფანტაზიით, პლასტიკითა და მუსიკით სავსე კინემატოგრაფიული სამყარო. 60-70-იან წლებში დაიდგა აგრეთვე საუკეთესო კომედიური ფილმები: თამაზ მელიავას „ლონდრე" (1966წ.), ქართლოს ხოტივარის „სერენადა" (1968 წ.), ბაადურ წულაძის „ფეოლა" (1970წ.), ირაკლი კვირიკაძის „ქვევრი" (1970 წ.) და „ქალაქი ანარა" (1976 წ.), ნანა მჭედლიძის „პირველი მერცხალი" (მთ. როლში დოდო აბაშიძე, 1975 წ.) და „იმერული ესკიზები" (1980 წ.), გურამ პატარაიას „რეკორდი" (1973 წ.) და სხვა.

თემატური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა გიორგი შენგელაიას შემოქმედება. თავის პირველ ფილმში „ალავერდობა" (1963 წ., გურამ რჩეულიშვილის ნოველის მიხედვით) გ.შენგელაიამ დიდი ექსპრესიულობით გამოხატა სულიერად ამაღლებული, ძლიერი ხასიათისა და დაუოკებელი ბუნების ახალგაზრდა გმირის პროტესტი დამახინჯებული ტრადიციებისა და ღრეობაში გადაზრდილი რელიგიური დღესასწაულების მიმართ. რეჟისორმა დიდ შემოქმედების წარმატებას მიაღწია ფილმით „ფიროსმანი" (1969 წ.), რომლის სახვითი გადაწყვეტა და პოეტიკა მთლიანად ნიკო ფიროსმანის ფერწერული ტილოების განუმეორებელი ხიბლითაა ნაკარნახევი. გ.შენგელაიამ ქართული კინო ეროვნულ მასალაზე შექმნილი პოპულარული ჟანრებითაც გაამდიდრა. „ვესტერნის" ჟანრშია შესრულებული მისი „მაცი ხვიტია" (1966 წ.), კლასიკური მიუზიკლის შესანიშნავ ვარიაცას წარმოადგენს „ვერის უბნის მელოდიები" (1976 წ.), სადაც მუსიკა და ქორეოგრაფია ორგანულად ერწყმის მელოდრამატულ სიუჟეტს, ძველი თბილისის ცხოვრების სურათებს, კოლორიტულ პერსონაჟთა ხასიათებს. პოპულარობით სარგებლობდა სათავგადასავლო ფილმი „ხარება და გოგია" (1987 წ.). გიორგი შენგელაიასთვის ასევე ახლობელია სტილიზებული ფერწერულ-თეატრალური მანერა. ფილმის „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა" (1985 წ.) სახვითი მხარე რეჟისორს მე-19 საუკუნის ფერწერის სტილზე დაყრდნობით აქვს გადაწყვეტილი. გამომსახველობითი პლასტიკა აქ კონკრეტულ აზრობრივ დატვირთვას ატარებს, ანვითარებს და ამძაფრებს ავტორის ჩანაფიქრს და დრამატულ ისტორიას, ახალგაზრდა გმირის ქაოსითა და წყვდიადით მოცულ დროსა და სივრცეში მოგზაურობის შესახებ, თანდათანობის იგავის მრავალმნიშვნელობას ანიჭებს.

ქართული კინოს აღიარებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის რეჟისორ ოთარ იოსელიანს, რომლის ყოველი ახალი ფილმი, როგორც წესი, მაყურებლისა და კრიტიკის ყურადღების ცენტრში ექცევა ხოლმე. ჯერ კიდევ ადრეულ მოკლემეტრაჟიან ფილმებში „აპრილი" (1962 წ.) და „თუჯი" (1964 წ.) ნათლად გამოიკვეთა დიდი ხელოვანის კინოპოეტიკა, „პროზისა" და „პოეზიის" სინთეზისაკენ სწრაფვა. ოთარ იოსელიანის ცნობილი ნაწარმოებები „გიორგობისთვე" (1966 წ.), „იყო შაშვი მგალობელი" (1971 წ.) და „პასტორალი" (1976 წ.) ადამიანურ ურთიერთობათა პრობლემებზე მოგვითხრობს. მასში ავტორი მძაფრად განიცდის წარსულის ტრადიციების მსხვრევას, დროის დინებისა და არსებობის წამიერების დრამას, ცხოვრების საზრისის ძიების სირთულეს, სულიერი ფასეულობების მომხმარებლური სულისკვეთებით შეცვლას. ყველაფერში იგრძნობა ნოსტალგია იმ ღრმა კავშირების მიმართ, რომელიც ადრე ადამიანსა და გარემოს სულიერ სილამაზესა და ყოველდღიურ ყოფას, თვით ადამიანებს შორის არსებობდა და რომლის დაკარგვაც რეჟისორისათვის მთლიანობის, ჰარმონიის დაკარგვის ტოლფასია. ოთარ იოსელიანის ხელოვნება იმდენად კინემატოგრაფიულია, რომ ძნელად ემორჩილება სიტყვიერ გადმოცემას. მისი ფილმებისთვის დამახასიათებელია უჩვეულო დრამატურგიული სტრუქტურა, სადაც არ არის ეკრანული თხრობის ტრადიციული სქემა, მოულოდნელი სიუჟეტური სვლები. გმირების დამოკიდებულებები თითქმის შეუმჩნეველ ნიუანსებზეა აგებული. რეჟისორს შესწევს უნარი, ზუსტ, უხმო პლანში მოგვცეს პერსონაჟისა და მოვლენის სრულყოფილი დახასიათება. იოსელიანთან ანალიტიკური აზროვნების სიღრმე, ნოსტალგიური განწყობილება მუდამ ფაქიზი, ოდნავ მელანქოლიური იუმორითაა შეზავებული, რაც სამყაროს ლირიკული აღქმის, პოეტური სტიქიის განსაკუთრებულ შეგრძნებას იწვევს. 80-იანი წლების დასაწყისიდან ო. იოსელიანმა მოღვაწეობა საფრანგეთში გააგრძელა, სადაც გადაიღო ფილმები: „მთვარის ფავორიტები" (1984 წ.), „...და იქმნა ნათელი" (1989 წ.), „პეპლებზე ნადირობა" (1992 წ.), „ყაჩაღები. თავი VII" (1996 წ.), „ნახვამდის ხმელეთო" (1999 წ.), „ორშაბათ დილას" (2001 წ.), „შემოდგომის ბაღები" (2006 წ.), „შანტრაპა" (2010 წ.).

ქართულ კინოში იგავური ფორმა ძირითადად სხვადასხვა ჟანრისა და სტრუქტურის

ამ გარდამტეხმა **ისტორიულმა მონაკვეთმა გარკვეული ციკლის დასასრული გვამცნო**

ელემენტების, ყოფითი დეტალების გამდიდრებულ მხატვრულ სისტემად ჩამოყალიბდა. ამ პრინციპისაგან განსხვავებით, რეჟისორმა ალექსანდრე რეხვიაშვილმა შექმნა ყოფით--რეალური ნიშნებისაგან მაქსიმალურად განტვირთული იგავის უფრო „წმინდა“ სახე და ამ კონსტრუქციის საყრდენად აშკარად გამოხატული ინტელექტუალური საწყისი და მკაცრი გამომსახველობითი სტილისტიკა აირჩია.

ყოველ ფილმში – იქნება ეს მიხეილ ჯავახიშვილის დრამის „უპატრონოს“ ეკრანიზაცია „ნუცა“ (1971 წ.), იგავური განზოგადების პრინციპზე აგებული, ტრაგიკულ ეპოქათა ალეგორიული რეკონსტრუქციები „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკები“ (1978 წ.) და „გზა შინისაკენ“ (1981 წ.), თუ თანამედროვე მასალზე შექმნილი „საფეხური“ (1986 წ.) და „მიახლოება“ (1989 წ.), სადაც ესთეტიკურად სრულყოფილი პირობითი სამყარო აბსურდამდეა მიყვანილი – რეჟისორი ზოგადსაკაცობრიობო თემებისა და პრობლემების ღრმა ფილოსოფიურ გააზრებას მხოლოდ კინემატოგრაფიული პლასტიკური საშუალებებით აღწევს. თხრობის ასკეტური სტილი, შენელებული რიტმი, გამოსახულების არაჩვეულებრივი ფოტოგრაფიულობა, ძუნწი, მკაფიო დეტალებით სიღრმისეულ შრეებში წვდომის უნარი და სხვა მხატვრული ნიშნები ანიჭებენ ალექსანდრე რეხვიაშვილის კინოსამყაროს იმ სტილისტურ სრულყოფას, რომელიც რეჟისორის შემოქმედების ესთეტიკურ პრინციპად შეიძლება მივიჩნიოთ.

1962 წელს მერაბ კოკოჩაშვილმა დადგა ერთ-ერთი საუკეთესო ქართული საბავშვო ფილმი „არდადეგებზე“. მალე მერაბ კოკოჩაშვილმა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობის „მუსუსის“ ეკრანიზაციას მიმართა და იუმორით გახსნა ეროვნული ხასიათები მოკლემეტრაჟიან სურათში „მიხა“ (1965 წ.). შემდგომში რეჟისორის შემოქმედების მნიშვნელოვანი თემა გახდა პიროვნების სამყაროსთან, საზოგადოებასთან ურთიერთობის რთული, წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულების კვლევა. ქართული კინოს ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმის – „დიდი მწვანე ველი“ (1967 წ.) – გმირის დრამატიზმი თანამედროვე ცხოვრების რიტმთან დაპირისპირებიდან, ადამიანსა და ბუნებას შორის ორგანული კავშირების რღვევიდან მომდინარეობს. რეჟისორის დამსახურებაა, რომ მსახიობ დოდო აბაშიძის მიერ შექმნილი მწყემსი სოსანას სახე ქართული კინოსათვის იშვიათი ფსიქოლოგიური სიღრმითა და ჰარმონიულობით გამოირჩევა. მართლაც, ქართულ კინოში ძნელად მოიძებნება სხვა ფილმი, სადაც ადამიანი ესოდენ სრულად იყოს გააზრებული და გახსნილი. პოეტური და იგავური ფორმების ეროვნული ხასიათის თავისებურებათა კვლევით გატაცებულ ავტორთა შემოქმედებაში, სამწუხაროდ, ჯეროვანი ადგილი არ ეთმობოდა გმირის შინაგანი სამყაროსა და სულიერი მდგომარეობის წარმოჩენას, მის ფსიქოლოგიურ დახასიათებასა და ანალიზს. ამ მხრივ „დიდი მწვანე ველი“, შეიძლება ითქვას, რომ ბედნიერი გამონაკლისია. ერის კულტურული მემკვიდრეობისადმი ზნეობრივი დამოკიდებულებისა და პასუხისმგებლობის საკითხია წამოჭრილი მერაბ კოკოჩაშვილის მომდევნო ფილმში „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ (1981 წ.), რომლის ლოგიკურ გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმები „გზა“ (1981 წ.) და „ქართული ფენომენი“ (1992 წ.), რომლებშიც რეჟისორი ქართველი ერის მრავალსაუკუნოვან ისტორიასა და სულიერ ფასეულობათა სიმდიდრეზე მოგვითხრობს. მ.კოკოჩაშვილის ბოლო ნამუშევრებია – სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ნუცას სკოლა“ (2000 წ.), მოკლემეტრაჟიანი ვიდეოფილმები: „ვარიაცია ოტელოს თემაზე“ (2004 წ.) და „უსუი“ (2005 წ.), მხატვრულ-დოკუმენტური სურათი „სახლი სიხარულისა“ (2010 წ.) ლეგენდარული ფილმის „ქეთო და კოტეს“ შესახებ. ქართული ვაზის ისტორიას მიუძღვნა რეჟისორმა თავისი ბოლო დოკუმენტური ფილმი „ღვინის აკვანი“ (2012 წ.).

მასალისადმი პირადულმა დამოკიდებულებამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა რეჟისორი ქალის ლანა ღოღობერიძის შემოქმედება. მის პირველ მხატვრულ ფილმში „ერთი ცის ქვეშ“ (1961 წ.) გაერთიანებულია სამი ნოველა, რომლებშიც მეოცე საუკუნის სხვადასხვა პერიოდის ქართველ ქალთა სახეებია მოცემული. ქალის ხასიათის, მისი ბედისა და დანიშნულების კვლევის სიღრმით ჭეშმარიტად „ქალური“ ფილმია „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ (1978 წ.), სადაც მსახიობმა სოფიკო ჭიაურელმა შესანიშნავად გადმოსცა ავტორის ლირიკული ინტონაცია და ფსიქოლოგიურად დამაჯერებლად გახსნა გმირის რთული, უკომპრომისო ხასიათი. ქალისა და დრამატული სამყაროს ურთიერთდამოკიდებულების კვლევის – თავისი მუდმივი თემის ერთგული რჩება ლანა ღოღობერიძე ფილმებშიც: „დღეს ღამე უთენებია“ (1983 წ.), „ორომტრიალი“ (1986 წ.) და „ვალსი პეჩორაზე“ (1992 წ.).

ერის კულტურული საგანძურისა და ქართული სიმღერის მიმართ სიყვარულითაა გამსჭვალული რეჟისორ სოსო ჩხაიძის ფილმები „ძველი ქართული საგალობლები“ (1971 წ.) და „შვიდკაცა“ (1992 წ.). მხატვრული სახის დოკუმენტური ხერხებით შექმნის საოცარი უნარი გამოავლინა სოსო ჩხაიძემ აგრეთვე სატელევიზიო ფილმში „თუში მეცხვარე“ (1977 წ.), სადაც ავტორმა უარი თქვა მოგონილ კონფლიქტზე და გმირთა სულიერი სილამაზე, ბუნებასთან შინაგანი კონტაქტი მათ ყოველდღიურ საქმიანობაში, ცხოვრებისეულ სიმართლეში დაგვანახა.

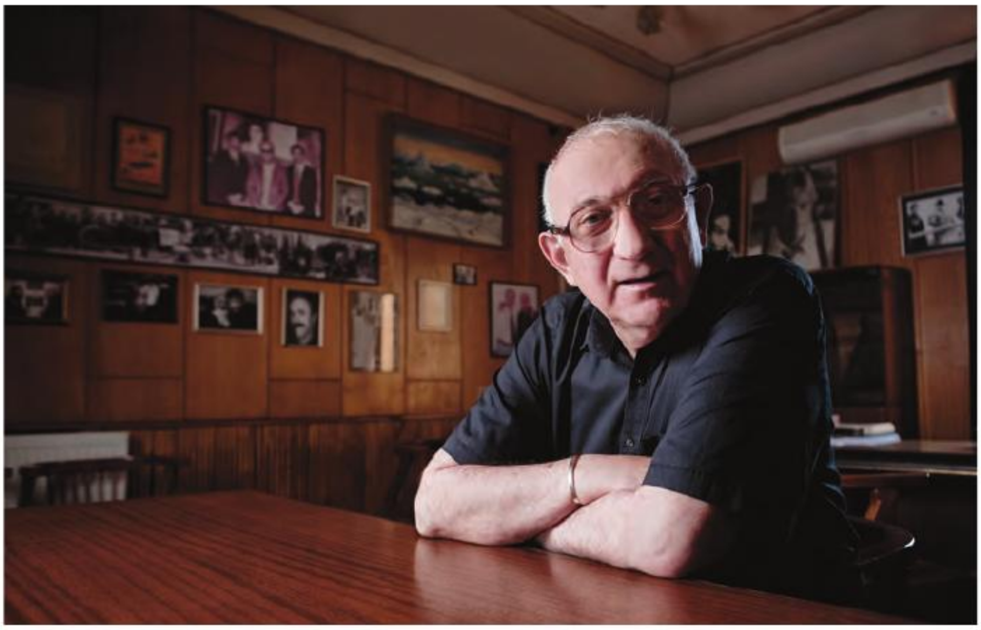
ქართულ კინოში განსაკუთრებული ადგილი უკავია რეჟისორ რეზო ესაძის შემოქმედებას. მისი ფილმები: „ერთი ნახვით შეყვარება“ (1977 წ.), „ნეილონის ნაძვის ხე“ (1985 წ.), „ჭერი“ (2004 წ.) ორიგინალური კინემატოგრაფიული აზროვნებით გამოირჩევა და „ინტელექტუალური კინოს“ შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენს.

კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო ეკრანიზაციათა რიცხვს ეკუთვნის გელა კანდელაკის ფილმი „უბედურება“ (1979 წ.), რომელიც რეჟისორმა დავით კლდიაშვილის პროზის მიხედვით გადაიღო.

საქართველოში შექმნა თავისი უკანასკნელი ფილმები „ლეგენდა სურამის ციხეზე“ (დოდო აბაშიძესთან ერთად, 1984 წ.) და „აშუღ-ყარიბი“ (1988 წ.) შესანიშნავმა ხელოვანმა სერგო ფარაჯანოვმა, რომლის უნიკალური ხელოვნება აღმოსავლური კულტურის ტრადიციებიდან და თბილისური ფოლკლორიდან იღებს სათავეს.

„ფილმპრინტის“ ამ ნომერში საკმაოდ დიდი ადგილი დავუთმეთ „სამოციანელთა“ ღირსეულ წარმომადგენლებს: ლანა ღოღობერიძეს, ელდარ შენგელაიას, აგრეთვე მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებულ ხელოვანს – რეზო ესაძეს, რომლის ფერწერულ და პოეტურ ნაწარმოებებს, დარწმუნებულნი ვართ, სიამოვნებით გაეცნობა ჟურნალის მკითხველი.

>> არჩილ შუბაშვილი



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კინომეტაფორის ძიებაში...

ქართველი სამოციანელები – პირობითად, ასე ვუწოდებთ კინორეჟისორთა თაობას, რომელმაც მეოცე საუკუნის 60-70-ან წლებში, ქართული კინოს პოეტურ-მეტაფორული აზროვნების სტილი განსაზღვრა. ამ გზაზე უამრავი სახეცვლილება, წინააღმდეგობრივი მოტივი და რთული მხატვრული ტენდენცია დაიბადა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში კინომეტაფორა ეკრანზე სრულიად სხვადასხვაგვარია, მაყურებლის ცნობიერებაში. პოეტურობის ხსენებისთანავე ელდარ შენგელაიას ფილმები წამოტივტივდება ხოლმე. ეს ბუნებრივია – შეთხზული, ამავე დროს ხშირად მკვეთრ რეალობას მიახლოებული, რომანტიკული და ამავე დროს ძალიან კარგად ნაცნობი რეალობიდან მოსული გმირები, იმდენად ჰარმონიულ, პოეტურ სამყაროს ქმნიან ამ რეჟისორის შემოქმედებაში, რომ არც დრო და არც ისტორია არ მოქმედებს „შერეკილების", „არაჩვეულებრივი გამოფენის", „ცისფერი მთების" ხიბლზე.

რეალობის და პოეტური, მხატვრული მეტაფორის ძიებაში ელდარ შენგელაიამ განსაკუთრებული, მხატვრულად სავსე, ამავე დროს მკვეთრად განსხვავებული სამყარო შექმნა; სამყარო დასახლებული პერსონაჟებით, რომლებმაც ჩვენამდე მოიტანეს ხასიათის, ქცევის ნიშნების თავისებურებები, ეპოქასთან თანხვედრის შეგრძნება, ამ სამყაროში კიდევ ერთხელ დაბრუნების სურვილი.

ელდარ შენგელაია ცდილობს, ვრცლად არ ისაუბროს საკუთარ ფილმებზე. ეს მას უხერხულ პედალირებად მიაჩნია. ყოველთვის კეთილგანწყობილია და ხედავს, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ქართული კინოსთვის გასული საუკუნის 60-ან წლებში განვითარებული პროცესები; ახსოვს, რა ზეგავლენა მოახდინა ნეორეალისტურმა ფილმებმა მის ცნობიერებაზე; აანალიზებს პრობლემებს და პროცესებს დღევანდელ ქართულ კინოში. მისი პიროვნული, ზოგადი ინტერესები დღესაც კინოს უკავშირდება და რეჟისორი იხსენებს იმ ეპოქასაც, რომელმაც უამრავი რამ განსაზღვრა ხელოვნებაში...

fp ბატონო ელდარ, გარდა იმისა, რომ ქართული კინოსთვის საინტერესო ეპოქა პირადად თქვენი და თქვენი თაობის რეჟისორთა წყალობით შეიქმნა, ყოველთვის მნიშვნელოვანი მოვლენების თანამონაწილე იყავით. თავიდანვე მინდა გკითხოთ: კარგად მახსოვს, რამდენად აქტიური მონაწილეობა მიიღეთ კინოცენტრის შექმნაში. თქვენ იყავით ამ პროექტის ერთ-ერთი ინიციატორი. უამრავი წინააღმდეგობის გადატანა გიწევდათ. გავიდა დრო, კინოცენტრმა თავისი მუშაობის შედეგები უკვე წარმოაჩინა. საინტე-

რესოა, დღეს რას ფიქრობთ მისი რეალური დანიშნულების, მისი პროექტების შესახებ?

მე მართლაც მივიღე ეროვნული კინოცენტრის დაარსებაში აქტიური მონაწილეობა. რა თქმა უნდა, თავდაპირველად შემხვდა რაღაც მცირე უთანხმოებები. დღეს ვფიქრობ, რომ კინოცენტრი კარგად მუშაობს. უბრალოდ, კიდევ უფრო სერიოზულ დაფინანსებას საჭიროებს. საქართველო პატარა ქვეყანაა. მის მსგავს სახელმწიფოებში ხელისუფლება საკმაოდ მასშტაბურად აფინანსებს კინოწარმოებას. აუცილებელია, ჩვენმა მთავრობამაც იფიქროს ამ საკითხზე და მოახერხოს კინოწარმოებისთვის განკუთვნილი თანხების მოზიდვა. კომუნისტურ ეპოქაში ჩვენ შეგვეძლო მოგვეპოვებინა ფილმის გადასაღებად განკუთვნილი აუცილებელი თანხა, თუმცა პრობლემას ცენზურა ქმნიდა. ამჟამად ცენზურა აღარ არსებობს, სამაგიეროდ დაფინანსებაა პრობლემა.

fp ბატონო ელდარ, თქვენი ფილმებისა და ქართული კინოს 60-ანელთა თაობის ინდივიდუალური ხელწერის ზოგადი ხასიათიდან გამომდინარე, მოხდა ისე, რომ ქართულ კინოს პოეტური ფენომენი უწოდეს. როგორ ფიქრობთ, ძირითადად რა ფაქტორებმა განაპირობა ამ თაობის და 60-70-ანი წლების ქართული კინოს პოეტურ-სახიერი მრავალფეროვნება, ასევე თქვენი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მკვეთრი ინდივიდუალიზმი?

ჩემს ფილმებზე საუბარი, სიმართლე გითხრათ, არ მიყვარს, ვინაიდან მგონია, რომ ფილმზე კინომცოდნეები და მაყურებლები უნდა ლაპარაკობდნენ. რეჟისორი ნაკლებად უნდა მსჯელობდეს ამაზე – შენს შვილზე ხომ ვერ იტყვი, რომ შესანიშნავია, ძალიან კარგია... ამიტომ, აჯობებს ფილმები კინოკრიტიკამ და მაყურებელმა შეაფასოს. მაგრამ, თუ განვაზოგადებთ საკითხს, რამ განაპირობა სამოციანელების მიერ ასეთი კინემატოგრაფის შექმნა, მრავალ მიზეზსა და საფუძველს მოვიძიებთ. მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ კინოში სამოციანელები სტალინის გარდაცვალების და ნიკიტა ხრუშჩოვის გადაყენების შემდეგ მოვიდნენ. დადგა უძრაობის, „დათბობის" ეტაპი – ხანა, როდესაც მეტ-ნაკლებად შეიძლებოდა ცენზურასთან ურთიერთობა. ბევრი ფილმი სერიოზულად დაზარალდა და მხოლოდ მოგვიანებით აღდგა. ამის მაგალითია მერაბ კოკოჩაშვილის „დიდი მწვანე ველი". უკვე დასრულებული ნამუშევრიდან გარკვეული ეპიზოდები ამოჭრეს. მხოლოდ მოგვიანებით მიიღო ამ ფილმმა დღევანდელი, ყველასთვის ნაცნობი სახე.

fp ალბათ იმ ეპოქაშიც არსებობდა მექანიზმი, რომლის წყალობითაც, ცენზურასთან ურთიერთობის პრობლემა მეტ-ნაკლებად გვარდებოდა. ძირითადად, რას ეყრდნობოდა ხოლმე ასეთი მხარდაჭერა? იყო თუ არა განსაკუთრებით, გამორჩეულად რთული ფილმის ეკრანებამდე მიტანის პროცესი?

ბევრი რამ შემთხვევითობის შედეგადაც მოხდა. მაგალითად, „არაჩვეულებრივი გამოფენის" ეკრანებზე გამოსვლა დაემთხვა რევოლუციის ბელადის, ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავს. შეიძლება თავისუფლად ითქვას, რომ „არაჩვეულებრივი გამოფენისთვის" არავის ეცალა. ამ დროს მთელი ყოფილი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით მასობრივად უჩვენებდნენ ფილმებს ლენინზე. „მოსფილმშიც" ძირითადად ამ თემაზე იღებდნენ სურათებს. გავიმეორებ, „არაჩვეულებრივი გამოფენა" ჩრდილში მოექცა და ამ ფაქტმა გადაარჩინა კიდეც. მაშინ ფილმებს, თავისი საბოლოო სახით, რედკოლეგია და საკავშირო კინოკომიტეტის თავმჯდომარე (ფაქტობრივად, კინოს მინისტრი, რომელიც მარტოდმარტო უყურებდა ნამუშევრებს) განიხილავდნენ. როდესაც „არაჩვეულებრივი გამოფენა" ვაჩვენეთ, ჯერ არ გვქონდა ნათარგმნი რუსულ ენაზე (დუბლირებული) და ტექსტს რეზო გაბრიაძე კითხულობდა. მინისტრი რაღაცას იწერდა, არც ერთხელ არ გაუღიმია, არც გაუცინია. ფილმი რომ დამთავრდა, თქვა, – არაფერი გამოგივიდათო. შენიშვნები მაქვს, და თუ ამას გაითვალისწინებთ, შეიძლება საშუალო ნამუშევარი მიიღოთ, ახლა კი ძალიან მეჩქარება და ხვალ, სამ საათზე მოდითო. რეზო ძალიან შეწუხდა. ამბობდა, – მე შენ გიღალატეო, და ა.შ. ვუპასუხე, – რას ამბობ, შენ პირველად ხარ ამ გარემოცვაში, მე ამ სიტუაციას უკვე მივეჩვიე-მეთქი. მივედით მეორე დღეს სამ საათზე. მინისტრი არ ჩანს. გავიდა ერთი საათი, კვლავ არ ჩანს. უცბად, ლამის სირბილით შემოვარდა. მოდით, ჩქარა მოდითო , – რა თქმა უნდა, რუსულად საუბრობდა. შევედით მის კაბინეტში და დაიწყო ჩანაწერების ძებნა. პარალელურად ტელეფონი რეკავს. ის პასუხობს: „დიახ, დიახ, კი ბატონო!..", შემდეგ ისევ ეძებს დოკუმენტებში რაღაცას და კვლავ იგივეს პასუხობს ყურმილში. ბოლოს გაირკვა, რომ ის მხოლოდ ფილმების დისპეტჩერია და არა მინისტრი (იცინის). ეს ფილმები სამთავრობო აგარაკებზე იგზავნებოდა. იქვე სუფრა იყო გაშლილი. ვიფიქრე, რომ ჩვენ გაგვიმასპინძლდნენ. თუმცა, როგორც მოგვიანებით გაირკვა, ეს ყველაფერი საფრანგეთის ატაშესთვის იყო განკუთვნილი. „მინისტრი" ითხოვდა, ფილმიდან ამოგვეღო ეპიზოდი, სადაც აგული ერისთავი „ომობს", ჰიტლერის მონოლოგის ფონზე; რადგან სამამულო ომის პაროდიად მიაჩნდა. ვიცრუე, შევპირდი, რომ ამოვჭრიდი კადრებს. დავბრუნდი თბილისში ვითომდა ამოსაჭრელად. არადა, ხელი არ ვახელი არაფერს. შემდეგ მოსკოვში რომ ჩავედი, იგივე ეპიზოდი ამოვჭერი პოზიტივიდან და არა ნეგატივიდან. ამას, თან დაერთო ისიც, რომ, როგორც უკვე მოგახსენეთ, ლენინის იუბილეზე იყო საბჭოთა ქვეყნის ყურადღება გადატანილი და ასე გადარჩა „არაჩვეულებრივი გამოფენა".

fp სამოციანელთა მოღვაწეობამ მართლაც განაპირობა ქართული კინოს გარკვეული ტენდენციები. საერთოდ, ისტორია და მისი გამოცდილება ყოველთვის აქტუალურია. მიუხედავად იმისა, რომ 20-ანი წლების მეორე ნახევარი გამორჩეულად საინტერესო პერიოდია ქართული კინოსთვის და ამ ეპოქაზე უამრავი კვლევა, თეორიული ნაშრომი არსებობს, ალბათ მაინც ეს მემკვიდრეობა სხვაგვარ გადახედვას საჭიროებს. სინამდვილეში, კიდევ უფრო ნაკლებად გვაქვს გააზრებული ის მასალა, რაც ქართული კინოს შესახებ გვაქვს. იქნებ, ისევ უნდა ვიფიქროთ მათი ხელმისაწვდომობის თაობაზე. მით უმეტეს, გარკვეული უზუსტობა, ან შეფარვით ნათქვამი სიმართლე, ყოველთვის ამახინჯებს ისტორიას. თქვენ როგორ თვლით, რამდენად მნიშვნელოვანია იმ ნაბიჯების გადასინჯვა, გადახედვა, გადაფასება, რაც ქართულმა კინომ განვლო?

რა თქმა უნდა, აუცილებელია. არის ასეთი ტელეარხი „პიკი". ამ არხმა უკვე აჩვენა ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო", მუნჯი ფილმი. ცოტა არ იყოს გამიკვირდა, ვინაიდან მუნჯ კინოს ნაკლები მაყურებელი ჰყავს ხოლმე. ალბათ აუცილებელია, ხშირად დავუბრუნდეთ ამ პერიოდს, რადგან კინოს ისტორიის საწყის ეტაპზე არსებულ გამოცდილებას მონტაჟში (მუნჯი კინო კი კარგად ფლობდა მონტაჟის ხელოვნებას), ჩვენი თაობაც გარკვეულწილად ბაძავდა. ჩვენ აუცილებლად კარგად უნდა შეგვესწავლა მონტაჟის ოსტატობა და შევისწავლეთ კიდეც. მუნჯ კინოს თავისი განუმეორებელი სპეციფიკა ჰქონდა, რომელიც ბოლომდე უნდა იყოს შესწავლილი. სხვათა

სანამ საქართველოში არ დაიწყება
კინოთეატრების მშენებლობა, ჩვენ არჩევანის პრობლემა გვექნება

შორის, ჩაპლინი კინოს ამეტყველების წინააღმდეგი იყო. ეს ისტორიაა და ისტორიის გადასინჯვა დღეს მართლაც უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე რომელიმე სხვა პერიოდში.

fp ბატონო ელდარ, საინტერესო ბიოგრაფია გაქვთ. ბუნებრივია, კინოსთან სიახლოვე თქვენმა ოჯახმაც განაპირობა და ალბათ ბავშვობიდან ვერ წარმოგედგინათ არსებობა კინემატოგრაფის გარეშე. მაგრამ, მაინტერესებს, იქნებ იყო თქვენს ცხოვრებაში კიდევ რაიმე კონკრეტული ბიძგი, გარკვეული კატეგორიის კინო, არსებული მიმდინარეობა, ან რეჟისორი, რომელმაც გადაწყვიტა თქვენი საბოლოო არჩევანი? იქნებ დამატებით კიდევ მოახდინა თქვენს ცნობიერებაზე ზეგავლენა რაიმემ, რის ნიადაგზეც გადაწყვიტეთ, რომ კინორეჟისურაში იპოვიდით საკუთარ თავს?

თქვენ წარმოიდგინეთ, ყველაფერი სულ სხვაგვარად განვითარდა. საერთოდ არ ვფიქრობდი კინოზე. და როცა სკოლა დავამთავრე, მისაღები გამოცდები ჰიდროტექნიკურ ფაკულტეტზე ჩავაბარე. ნახევარი წელი ვისწავლე. ახალგაზრდა ვიყავი და, ბუნებრივია, სხვადასხვა საკითხებთან დაკავშირებით ჩემი საკუთარი მოსაზრება მქონდა. ამჯერადაც ისე მოხდა, რომ მოვეწყვე ჰიდროტექნიკურზე. დედას გაუხარდა. შემდეგ, ძალიან მალე არაფერი აღარ ვუთხარი, თვითნებურად გამოვიტანე საბუთები და გადაჭრით განვუცხადე, რომ ამ ფაკულტეტზე აღარ ვისწავლიდი. დედაჩემმა მითხრა, – ხომ იცი, რომ ახლახან სტალინმა თქვა: лучше мало, но хорошо (უკეთესია ცოტა, მაგრამ კარგად); მაგრამ, კინოში ასე არ ხდებაო. აქ თუ ცოტას მუშაობ, კარგი ფილმები არ გამოდის (კინოსტუდია ქართულ ფილმში წყვილებად სწორედ ამ მიზეზით მუშაობდნენ რეჟისორები). მაგრამ ჩემზე პირადად ძალიან დიდი ზემოქმედება მოახდინა ნეორეალიზმმა, რობერტო როსელინის, ვიტორიო დე სიკას და სხვა რეჟისორების ფილმებმა. სხვათა შორის, როდესაც რეზო ჩხეიძემ და თენგიზ აბულაძემ „მაგდანას ლურჯა“ გადაიღეს, მათ ერთგვარ ბრალდებად წაუყენეს ნეორეალიზმის მიმბაძველობა... ნეორეალიზმი თავისთავად მსოფლიო მოვლენას წარმოადგენდა და მთელი მსოფლიოს კინემატოგრაფიულ პროცესზე ახდენდა გავლენას, რაც პირიქით, ძალზე მნიშვნელოვანი, დადებითი ფაქტი იყო. ასეთი გავლენა სასიკეთოა და ის მეც გამოვცადე.

fp ნეორეალიზმის გავლენამ იმ ეტაპზე გადაწყვიტა ქართული კინოს ბედი. მინდა გითხრათ, რომ სტუდენტებს დღეს ძალიან აინტერესებთ ეს მიმდინარეობა...

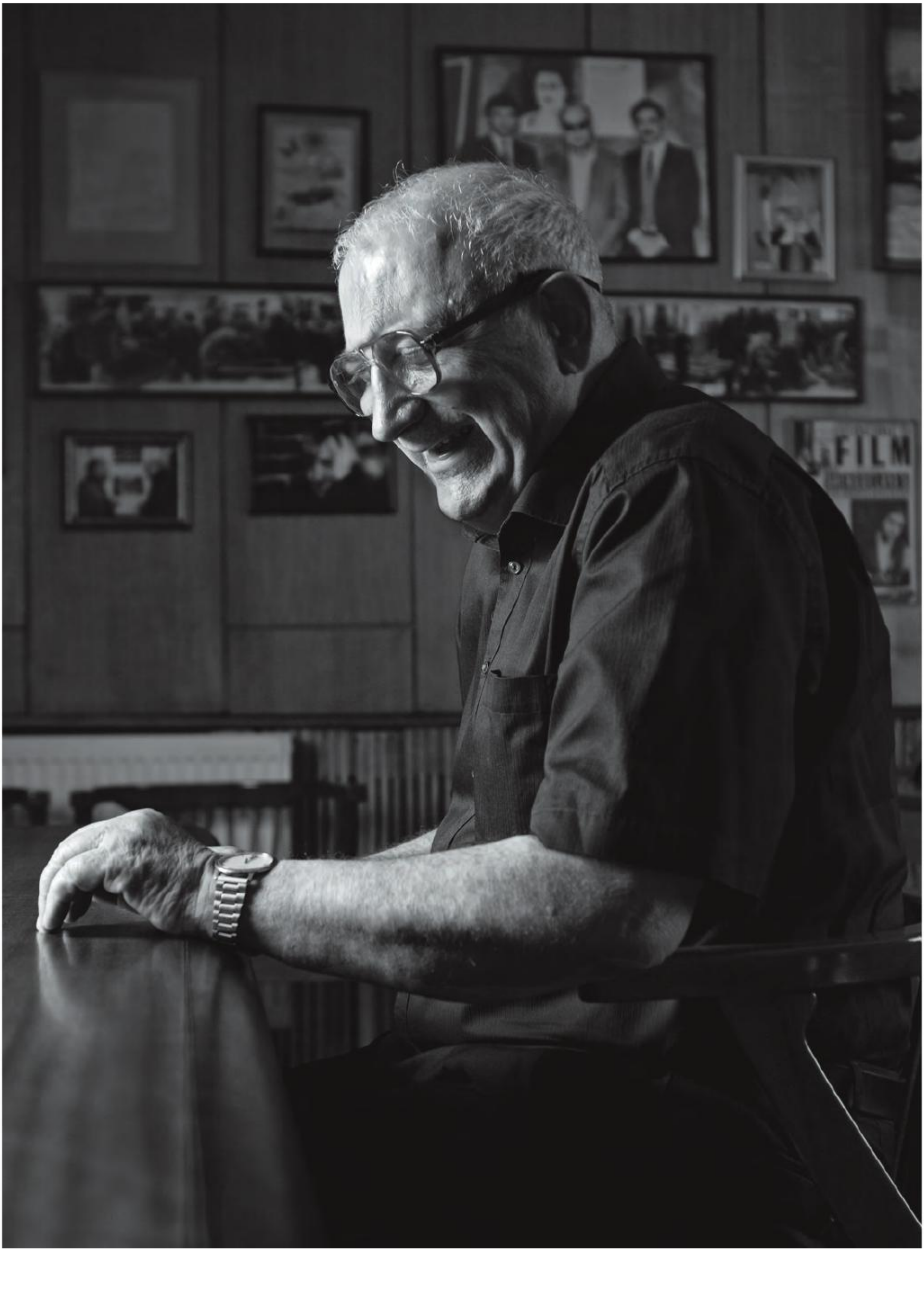
ბუნებრივია. დღეს კი, საერთოდ, კომერციალიზაციის პროცესი მიმდინარეობს კინოში, რაც უხეშად არღვევს ელიტური კინოს ცხოვრებას. ელიტური კინო ქმნის ამინდს, ის განსაზღვრავს კინოს არსს. ყოველ შემთხვევაში, მე ასე ვფიქრობ!..

fp ბუნებრივია, ეპოქასაც თავისი მახასიათებლები და ნიშან-თვისებები მეტ-ნაკლებად გადააქვს ხოლმე კინოში. მე ვნახე თქვენი დებიუტი – ზღაპარი, გადაღებული ალექსანდრე სახაროვთან ერთად: „ლეგენდა გაყინულ გულზე“. სიმართლე გითხრათ, ჩემს პოზიტიურ განწყობაზე იმოქმედა უშუალობით, ერთგვარი გულუბრყვილობით და დაკარგული პოეტური სიმშვიდით, რომელიც დროდადრო გვახსენებს ხოლმე თავს...

ალექსეი სახაროვი, როგორც ვეძახდით, ლიოშა, ჩემი უახლოესი მეგობარი იყო. ერთ-ერთ ფოტოზე წააწერა კიდეც: ჩემს მეგობარს, ძმას... ვცხოვრობდით საერთო საცხოვრებლის ერთ ოთახში. ერთად ვიღებდით ფილმებს. გოგოლის მიხედვით, „მოთამაშენი“ დავდგით. სამწუხაროდ ეს ფილმები განადგურებულია, ჩარეცხილია, რადგან ფირში ვერცხლის შემადგენლობა შედიოდა და მას რეცხავდნენ, რათა ვერცხლი მოეპოვებინათ. ყველა ფილმი ქრებოდა. ერთად გადავიღეთ „ლეგენდა გაყინულ გულზე“ , „ზამთრის ზღაპარი“... მერე კი ბუნებრივად დავშორდით, რადგან მე გული მიმიწევდა იმ სტუდიისკენ, სადაც დედაჩემი და მამაჩემი მუშაობდნენ. ჩვენი მეგობრობა არ გაცვდა, სანამ ის არ გარდაიცვალა. საინტერესო ხანა იყო. ამჟამად, სამწუხაროდ „ვგიკს“ აღარ აქებენ და ხშირად მესმის მისი მისამართით გამოთქმული კრიტიკა. საქმე ისაა, რომ ჩემი სტუდენტობის პერიოდში „ვგიკი“ ძალიან პატარა იყო. ბევრი რამ მივიღეთ მისგან. ახლა კი გაიზარდა. ჩემი სტუდენტობის პერიოდში, სასწავლო სტუდიის ნაცვლად, ერთი პატარა პავილიონი გვქონდა და იქ ვიღებდით ფილმებს.

fp ბატონო ელდარ, თქვენს თაობას დასავლური კინემატოგრაფის შესახებ, რა თქმა უნდა, ჰქონდა გარკვეული ინფორმაცია. მაგრამ, მათი დიდი ნაწილი ყოფილ საბჭოთა ეკრანზე რთულად მკვიდრდებოდა, ნაწილი კი საერთოდ იკრძალებოდა. სად და როდის იღებდით აუცილებელ რესურსს ამ მხრივ, როგორ ეცნობოდით ფილმებს, რომლებიც დღესაც ქრესტომათიულ მასალად მიიჩნევა ნებისმიერი კინემატოგრაფისტისთვის?

იმ დროს, ჩვენს სასწავლებელში – „ვგიკში“ (Всесоюзный Государственный Институт Кинематографии), გვიჩვენებდნენ ფილმებს. იქ არავის უშვებდნენ, გარდა სტუდენტებისა. თან, ცენზურის პირობების თანახმად, ფილმებს აკრიტიკებდნენ. მაგრამ, კრიტიკას აზრი ეკარგებოდა, ვინაიდან ჩვენ, ბუნებრივია, საკუთარი პოზიცია გვიჩნდებოდა. გარდა ამისა, დამთავრდა მეორე მსოფლიო ომი და ე.წ. „ნადავლის“ სახით, უამრავი ფილმი ჩამოიტანეს საბჭოთა კავშირში. მათ საბჭოთა იდეოლოგიისთვის მისაღებ წარწერებს უკეთებდნენ, მაგრამ საბოლოოდ იგივე ხდებოდა, რაც ინსტიტუტში ფილმების კრიტიკის შედეგად: ჩვენ საკუთარ დასკვნებს ვაკეთებდით და არავითარი წარწერა ჩვენზე ზეგავლენას არ ახდენდა. ასე რომ, ფასეული და მხატვრულად ღირებული სურათების ნახვას ყოველთვის ვახერხებდით. გარდა ამისა, არც კინოთეატრში წასვლა უკავშირდებოდა მატერიალურ პრობლემებს. ბილეთი ბავშვებისთვის 20 კაპიკი ღირდა. მოგეხსენებათ, დღეს იმისათვის, რომ


FILM

ქართულ კინოში გამოჩნდა რამდენიმე გამოკვეთილი ხელწერის მქონე რეჟისორი, **რაც იმის საწინდარია, რომ საინტერესო პროცესები დაიწყება**

ფილმი ნახო, ვთქვათ რუსთაველის კინოთეატრში, 15 ლარი უნდა გადაიხადო... ეს კიდევ ერთი ბარიერია და მინდა დავამატო: სანამ საქართველოში არ დაიწყება კინოთეატრების მშენებლობა, ჩვენ არჩევანის პრობლემა გვექნება. დღეს თბილისში მხოლოდ ოთხი კინოთეატრი ფუნქციონირებს. ასე რომ, არჩევანი მწირია. ბევრი კინოთეატრის არსებობის პირობებში, რა თქმა უნდა, არჩევანიც გაიზრდება. ვგულისხმობ, არა დიდ კინოთეატრებს, არამედ დარბაზებს, გამიზნულს, მაგალითად, ასი მაყურებლისთვის. ამ პროექტების განხორციელებას სახელმწიფოს ან კერძო ბიზნესის დახმარება სჭირდება. კინოს განვითარების საქმეში კი ამგვარი ჩარევა პირდაპირი ხელისშეწყობაა. ბევრი მექანიზმი არსებობს ეროვნული კინოწარმოების განვითარების წასახალისებლად. მაგალითად, დასავლეთში მოქმედებს კანონი, რომლის თანახმადაც, სანამ ახალი ფილმი არ დაასრულებს თავის გზას კინოთეატრებში, ტელეეკრანებზე მისი პრემიერა ვერ შედგება. კარგი იქნება, თუ ჩვენი ქვეყანაც ისარგებლებს ამ კანონით.

fp თუ არ ვცდები, ხსენებული მექანიზმი, მგონი უკვე საქართველოშიც ამოქმედდა. ბატონო ელდარ, ადრეულ პერიოდში თქვენ თეატრალურ ინსტიტუტში ხელმძღვანელობდით კინოსარეჟისორო ჯგუფს. რას გვეტყვით ქართული კინოს დღევანდელობაზე და მის ხვალინდელ დღეზე? როგორ ფიქრობთ, მაინც რა მიმართულებით უნდა განვითარდეს თანამედროვე ქართული კინო?

მე და ჩემი ძმა, გიორგი შენგელაია წინააღმდეგი ვიყავით, რომ აქ ჩამოყალიბებულიყო კინოსკოლა. თავის დროზე ვფიქრობდით, რომ ასეთი სკოლა ვერ მოიტანდა სასურველ შედეგს. არსებობდა „ვგიკი" და იმ ეტაპზე შეეძლო უამრავი რამ გაეკეთებინა იმისთვის, რომ ქართული კინო წინ წასულიყო. მერე მოხდა ის, რაც მოხდა... მე მთხოვეს, ამეყვანა ერთი ჯგუფი. მასში საკმაოდ ნიჭიერი და საინტერესო ადამიანები იყვნენ. ამ ჯგუფში სწავლობდნენ: ოთარ ლითანიშვილი, დიტო ცინცაძე, ტატო კოტეტიშვილი, რომლის ძალზედ მნიშვნელოვანი ფილმი „ანემია", დღეს ცოტა არ იყოს, მიავიწყდათ... ზოგიერთი მათგანი ძალიან კარგი რეჟისორია. ჩემი სწავლების წესი იცით, როგორი იყო? ყოველთვის ვაცნობდი მათ ჩემს სცენარს, ვასწრებდი გადაღებებზე. მაგალითად, „ცისფერ მთებში" ჩემი სტუდენტები თვითონაც ასრულებენ ეპიზოდურ როლებს. აი, ამგვარი ურთიერთობა, ჩემი აზრით, ბევრის მომტანია. კარგი დამოკიდებულება გვქონდა ერთმანეთთან და ნაყოფიერიც იყო ჩვენი მუშაობა, მაგრამ შემდეგ ისე მოხდა, რომ ჯგუფი აღარ ამიყვანია.

ვფიქრობ, რომ ქართული კინოს პრობლემების საწყის ეტაპზე უნდა განიხილებოდეს სწავლება. უსწავლელი ადამიანი კარგი რეჟისორი ვერასდროს იქნება. ალბათ აუცილებელი და საუკეთესო ფორმაა უმაღლესი სარეჟისორო და სასცენარო კურსებიც, რომელიც მაგალითად გია დანელიამ დაამთავრა. ის არქიტექტორი იყო, შემდეგ შევიდა ამ კურსებზე და შედეგად დიდი რეჟისორი გვყავს... რეზო გაბრიაძეც სწავლობდა იგივე უმაღლეს კურსებზე, სასცენარო განხრით. დაამთავრა და სწორედ მისი სადიპლომო ნამუშევარი იყო „არაჩვეულებრივი გამოფენის" სცენარი. მაინც ვფიქრობ, რომ ბოლო პერიოდში ქართულ კინოში გამოჩნდა რამდენიმე გამოკვეთილი ხელწერის მქონე რეჟისორი, რაც იმის საწინდარია, რომ საინტერესო პროცესები დაიწყება. კარგად მუშაობენ: ზაზა ურუშაძე, ლევან კოღუაშვილი, გიორგი ოვაშვილი...

fp გარკვეულ ეტაპზე, როდესაც ისტორია გადააფასებს მოვლენებს, კინორეჟისურასაც ახალი და საინტერესო დამოკიდებულება უჩნდება სინამდვილის მიმართ. გასაოცარია, მაგრამ ძირითადად დღესაც ახალგაზრდა მაყურებელს „შერეკილების", „ცისფერი მთების", „არაჩვეულებრივი გამოფენის" ნახვისას, არ აწუხებს იმის განცდა, რომ ეს დავიწყებული, ან მათგან განყენებული სამყაროა. ეს იმის ერთგვარი ნიშანია, თუ რამდენად უძლებს დროს თქვენი ხელოვნება. მაგალითად, ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები, „ცისფერ მთებს" ბოლომდე ადეკვატურად აღიქვამენ, როგორც საზოგადოებრივი ყოფის ერთ-ერთ მარადიულ, უცვლელ მოდელს, რომელიც ძალიან აინტერესებთ. თქვენი ნამუშევრების მაგალითზე, ძირითადად რა განსაზღვრავდა ამ მხატვრულ მთლიანობას (ფორმისა და თემის ურთიერთობას ვგულისხმობ)? როგორ აქცენტებს აკეთებდით ამ მხატვრული ქსოვილის მთლიანობისა და განზოგადებული მხატვრული ჟღერადობის შესანარჩუნებლად?

მე ვთვლი, რომ მომავალი ფილმის საფუძველი დრამატურგია გახლავთ, და თუ სცენარი სათანადოდ არ მუშავდება, საინტერესო ფილმი არავის გამოუვა.

fp ხშირად შეგიტანიათ პირველწყაროში არსებითი ცვლილებები, ბატონო ელდარ?

რა თქმა უნდა!.. იმიტომ, რომ სცენარზე მუშაობა უკვე გარკვეულ ცვლილებებს გულისხმობს. თუმცა, არამხოლოდ დრამატურგიაში – გადაღების, ან მონტაჟის პერიოდშიც ხშირად ხორციელდება ეს ცვლილებები.

fp ბატონო ელდარ, ბოლო ნამუშევრის, „ექსპრეს-ინფორმაციის" შემდეგ ხანგრძლივი შესვენების პერიოდი დადგა თქვენს შემოქმედებაში. რა თქმა უნდა, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ისევ ძალიან აქტიურად ბრძანდებით ჩართული. მაინტერესებს, ხომ არ იკვეთება კონკრეტული საინტერესო პროექტი ელდარ შენგელაიას უახლოეს გეგმებში?

მე ასე გიპასუხებთ: ვნახოთ, რა იქნება ახლო მომავალში!.. ისე კი, ვფიქრობ ამაზე. გაირკვევა, როგორ იქნება საქმე, რათა კვლავ დავიწყო ფილმის გადაღება...

>> ქეთევან ტრაპაიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

"სიცოცხლისადმი სიყვარულზე გადავიღებდი ფილმს". ლანა ღოღობერიძე

კინორეჟისორი, მწერალი, მთარგმნელი, პოლიტიკოსი, საზოგადო მოღვაწე – უკანასკნელი რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ქართული კულტურისა თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებთან არაერთხელ დაკავშირებულა ლანა ღოღობერიძის სახელი. იგი ქმნიდა კინონაწარმოებებს საბჭოთა კავშირის პერიოდში, მას საქართველოს სახელი გაჰქონდა ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, იგი წერდა ერის მანკიერებებსა და გასაჭირზე. ქართული კინოს ოქროს ხანის ერთ-ერთი წარმომადგენელი საუბრობს თავის მრავალფეროვან შემოქმედებით საქმიანობაზე, პარალელს ავლებს ძველსა და ახალს შორის და იხსენებს გასული საუკუნის 80-იანი წლების ტრაგედიას.

fp ქალბატონო ლანა, მინდა საუბარი თქვენი კინოფილმებითა და მათი დიდი ნაწილის მთავარი თემით დავიწყოთ. თქვენი შემოქმედების გადახედვისას ნათლად ჩანს, რომ კინოს საშუალებით ცდილობდით, გაგერკვიათ ქალის ბედი, მისი ხვედრი ამ სამყაროში. შეიძლება თუ არა ამ საკითხებზე შექმნილ ნამუშევრებს გარკვეულწილად ავტობიოგრაფიული ვუწოდოთ? რამდენად შეიძლება მაყურებელმა თქვენს გმირებში, რომელთაც ხშირად უწევდათ საზოგადოების ინტერესებისათვის შეეწირათ საკუთარი ოცნებები და მისწრაფებები, თავად ავტორი დაინახოს?

რამდენიმე ფილმი გარკვეულწილად ნამდვილად ასახავს ჩემი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს. მათი საშუალებით ის გრძნობები გადმოვეცი, რომლებიც არაერთხელ განმიცდია. მაგალითად, გადასახლებაში მყოფი დედა, მარტო დარჩენილი ბავშვი, დედის დაბრუნება – ეს მოვლენები და მათთან დაკავშირებული განცდები მართლაც ავტობიოგრაფიულია. ვფიქრობ, შემოქმედი თავის ნამუშევრებში გარკვეულწილად საკუთარ თავს ასახავს, ხელოვნების ყველა ნაწარმოებში იგრძნობა ავტორის დამოკიდებულება სამყაროსადმი, მისი მსოფლმხედველობა. ჩემს შემთხვევაშიც ასეა – ჩემს თითოეულ გმირში ჩანს ჩემს მიერ აღქმული სამყარო.

fp ფილმებში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე" და „დღეს ღამე უთენებია" თქვენ სოფიკო ჭიაურელისა და დარეჯან ხარშილაძის გმირებით დახატეთ ძლიერი, დამოუკიდებელი ქალის სახე. ალბათ დაფიქრებულხართ, ახლაც რომ იღებდეთ ფილმებს, როგორ ქალს წარუდგენდით საზოგადოებას? რა კუთხით შეცვალა ქალი 21-ე საუკუნემ?

სოფიკო ჭიაურელის გმირით – სოფიკო შევქმენი ქალი, ვინც თავისი საქმიანობიდან, ჟურნალისტიკიდან გამომდინარე, ცდილობს, საკუთარი თავის პროექცია მოახდინოს, საკუთარი თავი რესპოდენტებთან გააიგივოს. მისი ამგვარი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი, განსაკუთრებით ქალების მიმართ, ჩანს იმ ინტერვიუებში, რომლებსაც იგი სხვადასხვა ასაკისა და სოციალური ფენის წარმომადგენელი ქალბატონებისგან იღებს. ახალგაზრდობიდან ჩემზე დიდი გავლენა მოახდინა ამერიკელმა პოეტმა უოლტ უიტმენმა და მისმა დამოკიდებულებამ სამყაროსადმი, რომელიც მის შემოქმედებაში ჩანს – მისი მიდგომა ადამიანებისადმი – „მე ვარ ეს დევნილი მონა, მე ვარ ეს მეძავი ქალი." სოფიკოც ანალოგიურად აღიქვამს ადამიანებს, ისიც იმ ქალების განცდებითა და გრძნობებით არსებობს, რომლებსაც თავისი ცხოვრების მანძილზე ხვდება. დარეჯან ხარშილაძის გმირიც ჩემთვის მეამბოხეა, იგი ქალია, რომელიც თავად იღებს გადაწყვეტილებებს. ეს ის გმირები არიან, რომლებიც თავად აკეთებენ არჩევანს და ბედს იმორჩილებენ. საერთოდ მაინტერესებს პიროვნება, რომელსაც სურს თავად განაგოს ბედი. ვფიქრობ, მეც ასე ვიცხოვრე და სწორედ ასეთად წარმომიდგენია თანამედროვე ქალის სახე.

fp ფართო საზოგადოებამ ცოტა ხნის წინათ გაგიცნოთ როგორც ფრანგული პოეზიის მოყვარული. საინტერესოა, როგორ მიხვედით იმ ეტაპამდე, რომ გეთარგმნათ კლასიკოსების შემოქმედება. ალბათ ამ ყველაფერს დიდი ისტორია აქვს.

დიდი ხანია, რაც პოეზიამ გამიტაცა. პირველი ლექსი 15 წლის ასაკში ვთარგმნე. ეს იყო ედგარ ალან პოს „ანაბელ ლი." ამ ნაწარმოებში წამოჭრილი საკითხები – ბავშვებს შორის სიყვარული, სიკვდილზე გადაჯაჭვული სიყვარული, ახალგაზრდობიდან მიტაცებდა და დღემდე მაინტერესებს. ახალგაზრდობის უდიდესი გატაცება იყო აგრეთვე უიტმენი, თაგორი. რუსი პოეტების – ახმატოვას, ცვეტაევას, პასტერნაკის შემოქმედებაც მაქვს ნათარგმნი. ამჟამად ბელა ახმადულინას ლექსებზე ვმუშაობ. „ფრანგულ პოეზიაში" ჩემი უსაყვარლესი ფრანგი კლასიკოსები – ბოდლერი, ელუარი, აპოლინერი გავაერთიანე. შემთხვევითი არაა, რომ კრებულში შესულია აგრეთვე, არაბი პოეტის, ადონისის ლექსებიც. ვფიქრობ, რომ არაბი შემოქმედის ნაწარმოებები ძალიან ახლოსაა ქართულ ხასიათთან. მათში ჩანს აღმოსავლური და დასავლური კულტურების გამაერთიანებელი შტრიხები. ვფიქრობ, ადონისი მეამბოხეა, რომელიც შინაგანად, თავისი ლექსებით ებრძვის ისლამურ ფუნდამენტალიზმს. მომწონს მისი მსოფლმხედველობაც. მისი შეხედულებით, ადამიანი ტრაგიკული ხვედრისა და დაჩეხილ სამყაროში ცხოვრების მიუხედავად, განუწყვეტლივ ისწრაფვის სინათლისკენ. ადონისი ამჟამად პარიზში ცხოვრობს და ძალიან მინდა, ჩემი კრებული, რომელშიც მისი ლექსების თარგმანიცაა შესული, გავუგზავნო.

fp თუკი გავავლებთ პარალელს თქვენს ნამუშევრებს შორის როგორც რეჟისორის, აგრეთვე, მწერლის ამპლუაში, გამოიკვეთება ის თემები და პრობლემები, რომლებზეც საზოგადოებას წლების განმავლობაში თქვენი შემოქმედების საშუალებით უამბობდით. მიუზიკლში „აურზაური სალხინეთში" ქართულ ყოფაში მანკიერებად დამკვიდრებული ჭამა-სმის კულტი წამოწიეთ წინ, ხოლო წიგნში, "რაც მაგონდება და როგორც მაგონდება", ადამიანებს შორის გამეფებულ სიძულვილზე, აგრესიაზე წერთ. დღევანდელი გასახადედიდან რა შეგიძლიათ თქვათ ქართველ ხალხზე?

ძალიან მიხარია, რომ დღევანდელ საზოგადოებაში თანდათან მკვიდრდება სოლიდარობის განცდა; იგრძნობა, რომ ქართველი ერი პროტესტს უცხადებს სხვისი ჭირისადმი გულგრილად განწყობილ პიროვნებებს. ვფიქრობ,

სხვისი გასაჭირი არც ერთი ჩვენგანისთვის არ უნდა იყოს სულ ერთი. 21-ე საუკუნის ადამიანი საკუთარ ნაჭუჭში არ უნდა იყოს ჩაკეტილი, უნდა დავინახოთ, რა ხდება ჩვენს გარშემო. ვფიქრობ, თანაგრძნობის, სხვისი ტანჯვის დანახვის უნარი უნდა იქცეს ერის განმსაზღვრელ თვისებად. შესაძლოა, ერთი ხედვით ჩანს, რომ სმა-ჭამა და გართობა გვირჩევნია სილამაზით ტკბობასა და ხელოვნებას. თუმცა თავისთავად ეს თვისებაც – სიცოცხლით ტკბობის, სიხარულის ნიჭიც შესანიშნავია. ალბათ სწორედ ამ ნიჭმა გადაარჩინა ქართველი ერი და მოიყვანა დღემდე. სიხარულის და სიყვარულის უნარიც ხომ სულიერებაა და მიხარია, რომ ქართველებს გვაქვს ეს.

fp მინდა ვისაუბროთ თქვენს საზოგადოებრივ საქმიანობაზეც. 1999-2006 წლებში საქართველოს წარმომადგენელი იყავით ევროსაბჭოში. ცხოვრების რომელ ეტაპზე გრძნობდით, რომ აკეთებდით იმ საქმეს, რომელიც უნდა გეკეთებინათ. რას ნიშნავს, როდესაც ხარ ქვეყნის წარმომადგენლი საზღვარგარეთ, და როდესაც ქმნი ხელოვნებას, რომელმაც, შესაძლოა, დროს გაუძლოს?

რა თქმა უნდა, სხვების შესაფასებელია ის, თუ რა შედეგი მოუტანა საქართველოს ჩემმა საზოგადოებრივმა საქმიანობამ. შემიძლია გითხრათ, რომ ძალიან კარგად ვიხსენებ იმ წლებს, როდესაც ევროპის საბჭოში ჩვენი ქვეყნის წარმომადგენელი ვიყავი. ეს იყო ძალიან ინტენსიური მუშაობის ხანა. ჩვენი საელჩოს მთავარი მიზანი იყო, რომ საქართველოს სახე და ხატი დაგვეხატა ევროპელებისათვის. როდესაც ევროპის საბჭოში ჩავედი, მხოლოდ ფაქტის დონეზე თუ იცოდნენ, რომ რუკაზე არსებობს ქვეყანა სახელად საქართველო. ძალიან ბევრი ვიმუშავე იმისთვის, რომ ჩვენი კულტურა, ჩვენი იდენტიფიკაცია კულტურაში, ხელოვნება, ხასიათი, მშვენიერი ლანდშაფტი, ჩვენი ტრაგიზმი, რომელიც ცხოვრების სიყვარულთან, სიხარულთანაა გადაჯაჭვული, მათთვის დამენახებინა. ვფიქრობ, ეს ჩვენ შევძელით. ამას გარდა, რა თქმა უნდა, თავად საქართველოს ინტერესების დაცვისაკენ ვიყავით მიზანმიმართულნი. იმ დროს, როდესაც საქართველო რუსეთთან იყო დაპირისპირებული, აუცილებლობას წარმოადგენდა, ჩვენი ქვეყნის პოზიციები განგვემარტა ევროსაბჭოსათვის. შემიძლია ვთქვა, რომ ევროპა ყოველთვის ჩვენ გვიჭერდა მხარს, როდესაც რუსეთის იმპერიალისტურ ქვეყანას ვუპირისპირდებოდით. მახსოვს, როდესაც აფხაზეთში დაიწყეს რუსული პასპორტების დარიგება, ამაზე უამრავი გამოსვლა მქონდა და ყველა მიჭერდა მხარს, არავინ იყო რუსეთის მომხრე. ვაცნობიერებდი, რომ ჩემს უკან პატარა ქვეყანა იდგა, და აგრესიულ მეზობელს თავისი გავლენის ქვეშ სურდა მისი მოქცევა . ჩემი მიზანი იყო, დამემტკიცებინა, რომ 21–ე საუკუნე აღარაა იმპერიების საუკუნე და რომ ყველა საერთაშორისო ორგანიზაცია არსებობს იმისათვის, რომ პატარა სახელმწიფოს უფლება დაამტკიცოს დიდის წინაშე. ეს ყველაფერი ძალიან საინტერესო პროცესი იყო, მქონდა შეგრძება, რომ საქართველოს სახეს ვაცოცხლებდით.

რაც შეეხება შემოქმედებით მხარეს, როდესაც მაგალითად, ფილმზე მუშაობ, წიგნს წერ ან ხატავ, მაშინ უკვე იმაზე აღარ ფიქრობ, რომ ამით ვინმეს ემსახურები. ეს შინაგანი მოთხოვნილებაა. ქმნი თუ არა ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც რაღაცას ეუბნება შენს ქვეყანას, ეს უკვე სხვა საკითხია და სხვებმა უნდა განსაჯონ. მას მერე, რაც კინოს ვეღარ ვიღებ, დავიწყე ხატვა, თარგმნა, წიგნების წერა. შემიძლია ვთქვა, რომ ყველა სფერო, რაშიც რაიმე გამიკეთებია, ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. თითოეული მათგანი გამოხატავს ჩემს დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, ამიტომ ვერც ერთს გამოვყოფ.

fp ვენეციის, სან-რემოს, კანის, ტოკიოს საერთაშორისო ფესტივალებზე თქვენს ნამუშევრებს წილად ხვდათ აღიარება. ალბათ რთულია ამ ყველაფრის შემდეგ შეწყვიტოთ რეჟისორობა. დღევანდელი გადასახედიდან, რამდენად სწორ დროს შეწყვიტეთ ფილმების გადაღება?

ჩემი ნება არ ყოფილა ფილმების გადაღების შეწყვეტა. უბრალოდ შეუძლებელი გახდა, კინომოღვაწეობა გამეგრძელებინა. დადგა დრო, როდესაც ქვეყნისათვის პიროვნების საზოგადოებრივი მოღვაწეობა უფრო მნიშვნელოვნად და არსებითად მივიჩნიე. ასეთი ვითარება ჩემთვის 9 აპრილის შემდეგ შეიქმნა. სწორედ ეს დღე გახდა გარდამტეხი. იმხანად ჩემთვის პრიორიტეტული იყო, საქართველო ევროპის ნაწილი გამხდარიყო, მსოფლიო ოჯახის სრულფასოვან წევრად აღიარებულიყო. იმ პერიოდში ჩემი ცხოვრების განმსაზღვრელი ეს იყო. ალბათ არ იყო შეთხვევითი, რომ 9 აპრილის უშუალო მონაწილე ვიყავი და ყველაფერი საკუთარ თავზე ვიწვნიე. იმ განცდებისგან გათავისუფლება დღემდე ვერ მოვახერხე. ვფიქრობ, რაც შემეძლო, ყველაფერი გავაკეთე იმისათვის, რომ ზემოდან წამოსული ბრძანება, იმის შესახებ რომ თითქოს ადამიანები ჭყლეტაში დაიღუპნენ, საზოგადოებას არ მიეღო. დავამტკიცეთ, რომ ეს იყო რუსეთის, საბჭოთა ჯარის მიერ განხორციელებული აგრესია. სხვა საკითხს წარმოადგენდა ჩვენი ტრაგედიის საზღვარგარეთ გატანა. მაშინ ისე დაემთხვა, რომ გერმანიაში ერთ-ერთ ფესტივალზე ჟიურის თავმჯდომარედ ვიყავი მიწვეული. ჩუმად წავედი და წავიღე 9 აპრილის ტრაგედიის ამსახველი ფირები. უზარმაზარი აუდიტორიის წინაშე პრესკონფერენცია მოვაწყვე, ვაჩვენე ფირები და ყველაფერს მოვყევი. ხალხი ტიროდა. ჩემი აზრით, ეს იყო მოქალაქეობრივი აქტი, ვალი ქვეყნის წინაშე.

fp თქვენი კინოშემოქმედების ძირითადი ეტაპი საბჭოთა კავშირის პერიოდს დაემთხვა. ამ ფაქტის გათვალისწინებით, ახერხებდით თუ არა იმ დროს იმ მიმართულების ნაწარმოებების შექმნას, როგორიც გსურდათ? დღემდე მიიჩნევა, რომ ქართული კინოს ოქროს ხანა, ყველაფრის მიუხედავად, სწორედ საბჭოთა კავშირის პერიოდს უკავშირდება.

ბევრჯერ დავფიქრებულვარ ამ საკითხზე. პარადოქსია, რომ სწორედ საბჭოთა კავშირის დროს, როდესაც იდეოლოგიური წნეხი იყო, ჩამოყალიბდა ქართული კინო, როგორც მსოფლიოში აღიარებული ფენომენი. მართლაც საოცარი ცენზურა იყო. ჩემი ორი ფილმი დახურეს ბოლო მომენტში – იმ დროს, როდესაც უკვე ვიწყებდი გადაღებას და ყველანაირი მოსამზადებელი სამუშაოები დამთავრებული მქონდა. ეს ჩემს ცხოვრებაში ძალინ მძიმე პერიოდი იყო. იმ ფილმებიდან, რომელთა გადაღების საშუალება არ მომეცა, ერთი არჩილ სულაკაურის მოთხრობაზე, „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფვიან" იყო დაფუძნებული. უცებ ჩამოვიდა მოსკოვიდან კომისია და დაადგინა, რომ ეს ნაწარმოები პაციფისტურ იდეებს ატარებდა. მეორეში, თამაზ ჭილაძის რომანში „შუადღე", დაყენებული იყო ადამიანის პრობლემა, რომელმაც გამოიარა 1937 წელი, მოთხრობილი იყო, თუ როგორ მიაღწია მან „შუადღეს". ჩაფლული ვიყავი ამ პროექტში და ისიც დახურეს, იმიტომ, რომ იგი არ ატარებდა საბჭოთა იდეებს. თუმცა, დღევანდელი გადასახედიდან ვფიქრობ, რომ ყველანაირი ცენზურის მიუხედავად, მაინც ვამბობდით ჩვენს სათქმელს. გვყავდა საერთო მოწინააღმდეგე და ვიცოდით, რომ მას ვებრძოდით კინოენის საშუალებით. ხშირად vamცირებდით სიტყვებს და მთელი დატვირთვა გამოხატულებაზე გადაგვქონდა. სწორედ ამგვარად შეიქმნა იმ რთულ ვითარებაში კინოენა საქართველოში. საბჭოთა პერიოდში კულტურის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

აღმავლობის ხანის არსებობის ახსნა ალბათ იმითაც შეიძლება, რომ თუ სცენარი ცენზურას გაივლიდა და დამტკიცდებოდა, შემდეგ დაფინანსება აბსოლუტური იყო. ეს დადებითი მხარე კინოსათვის ნამდვილად ჰქონდა საბჭოთა კავშირს. თუმცა, მიუხედავად ამისა, იმ იდეოლოგიის დაბრუნება წარმოუდგენლად მიმაჩნია.

fp არ შემიძლია, არ გკითხოთ დედათქვენზე – ქალბატონ ნუცა ღოღობერიძეზე, პირველ ქართველ ქალ რეჟისორზე.

ჩემთვის ძალიან ბედნიერი მომენტი იყო, როდესაც პირველად ვნახე დედაჩემის მიერ შექმნილი კინოფილმი. მიხარია, რომ ქართულმა საზოგადოებამ, ვიწრო წრემ, მაგრამ მაინც იხილა მისი სურათი და საკმაოდ კარგადაც მიიღო. ეს არის 1930 წელს გადაღებული ფილმი „ბუბა". ბუბა რაჭაში მწვერვალს ჰქვია და სწორედ რაჭაზე შექმნა დედამ დოკუმენტური ფილმი. სამწუხაროა, რომ ამ დრომდე ქართველი ხალხი არ იცნობდა ამ ნაწარმოებს. ვიცი, რომ თავდაპირველად „ბუბა" აკრძალული იყო, როგორც მოგეხსენებათ, დედაჩემმა 10 წელი გადასახლებაში გაატარა. მერე უბრალოდ მიივიწყეს, თითქოს არც არსებობდა. მხოლოდ ახლა მოგვეცა შესაძლებლობა, შეგვეფასებინა დედას ნამუშევრი. ვფიქრობ, „ბუბა" ქართული კულტურისათვის დიდი შენაძენია. მომწონს საშა რეხვიაშვილის სიტყვები, რომლებიც მან დედაჩემის სურათის შესახებ დაწერა: "ეს არის ფილმი მარადისობის შესახებ და თვითონ ფილმი და მისი ავტორი დაბრუნებული ჩვენთან, თავად იქცნენ მარადისობის ნაწილად." ჯერჯერობით მხოლოდ ეს ერთი ნამუშევარი ვიპოვეთ. ვიცი, რომ მისი მხატვრული ფილმიც არსებობს და იმედი მაქვს, რომ საზოგადოებას მისი ხილვის შესაძლებლობაც ექნება. გარდა ფილმისა, არსებობს დედაჩემის მოთხრობებიც, რომლებიც მე გამოვეცი. მათში გადასახლებაში ყოფნის მძიმე პერიოდია ასახული. დედა იმდენად თავმდაბალი ადამიანი იყო, რომ თავის სიცოცხლეში არც კი უხსენებია თავისი კინონაწარმოებები. გადასახლებისას 34 წლის იყო და სწორედ მაშინ დაამთავრა მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება. გადასახლებიდან დაბრუნებულს კი უკვე არსებობისათვის ბრძოლა უხდებოდა. ძალიან მრავალმხრივი ადამიანი იყო და, რა თქმა უნდა, ამან ჩემზეც იქონია გავლენა.

fp თქვენი კინონამუშევრებით დავიწყეთ საუბარი, და მოდით, ფილმებით დავასრულოთ. ალბათ არის ისეთი რამ, რაზეც გული გწდებათ, რისი განხორციელებაც, რისი თქმაც საზოგადოებისათვის კინოს საშუალებით ვერ მოასწარით.

ამის თქმა ძალიან ძნელია. პირველ რიგში, მაინც კინორეჟისორი ვარ და ვოცნებობ, რომ კიდევ მომეცეს შესაძლებლობა, ფილმი გადავიღო. თუ მექნება ასეთი საშუალება, ეკრანზე იმას გადავიტან, რასაც ახლა ვფიქრობ და განვიცდი. ძალიან ბევრ რამეს ვხვდები დროის სვლასთან ერთად, სხვანაირად ვუყურებ ცხოვრებას. სიკვდილის მოახლოება ბევრისათვის ტრაგიკულ განცდასთან ასოცირდება, თუმცა ჩემთვის პირიქითაა. იმის გამო, რომ იცი, სიკვდილი სადღაც ახლოსაა, ყოველ წუთს უფრო მეტად აფასებ და ყოველ წუთას გინდა თქვა, – „შეჩერდი წამო, მშვენიერი ხარ!" სიცოცხლის, მშვენიერების ძალის განცდა სულ უფრო ძლიერდება ასაკთან ერთად. სწორედ ამ გამძაფრებულ განცდაზე, სიცოცხლისადმი სიყვარულზე გადავიღებდი ფილმს.

>> ნუცა შუბაშვილი

რეჟისორი, მხატვარი, პოეტი რეზო ესაძე

>> მასალა მოამზადა არჩილ შუბაშვილმა

რევაზ პარმენის ძე ესაძე – ცნობილი კინორეჟისორი, მსახიობი, მხატვარი, პოეტი – დაიბადა 1934 წლის 18 თებერვალს, სოფ. შემოქმედში (ოზურგეთი). 1956 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკის ფაკულტეტი, 1965 წელს – საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი (ქ.მოსკოვი, მიხეილ რომის სახელოსნო). 1960-62 წლებში კინოსტუდია „ქართულ ფილმში" გადაიღო წინასადიპლომო ნამუშევარი "ერთხელ", რომელიც იდეოლოგიური მოსაზრებით. ე.წ. „თაროზე" შემოდეს. 1963-75 წლებში რეჟისორად მუშაობდა კინოსტუდია „ლენფილმში", სადაც გადაიღო მხატვრული ფილმები: „ფრო", „ერთი ახალგაზრდას ცხოვრების ოთხი ფურცელი", „წამმზომში".

1972 წელს თბილისის ტელეფილმების სტუდიაში გადაიღო კინოკომედია „წკიპურტები". 1975 წლიდან მუშაობს თბილისის სატელევიზიო ფილმების სტუდიასა და კინოსტუდია „ქართულ ფილმში", სადაც დაასრულა ლენინგრადში (ახლანდელი პეტერბურგი) დაწყებული მხატვრული ფილმი „ერთი ნახვით შეყვარება".

1974 წლიდან მუშაობდა კ/ს „ქართულ ფილმის" პირველი გაერთიანების მხატვრული ხელმძღვანელის მოადგილედ. 1978 წელს კ/ს „ქართულ ფილმში" დაარსდა ახალგაზრდული შემოქმედებითი გაერთიანება „დებიუტი". 1989 წელს „დებიუტის" ბაზაზე შექმნა ექსპერიმენტული და მოკლემეტრაჟიანი ფილმების [illegible] – „კინოსტუდია +1". „დებიუტსა" და „კინოსტუდია +1"-ში შექმნილმა პროდუქციამ მონაწილეობა მიიღო მრავალ საერთაშორისო და რესპუბლიკურ ფესტივალზე, აღინიშნა პრიზებით და მაყურებლისა და პრესის დიდი მოწონება დაიმსახურა.

კ/ს „ქართულ ფილმში" გადაღებული აქვს ფილმები: „ნისქვილი ქალაქის გარეუბანში" – (1981 წ.; სცენარის ავტორები: რეზო ინანიშვილი და რეზო ესაძე), „ნეილონის ნაძვის ხე" – (1984 წ.; სცენარის ავტორები: ამირან დოლიძე და რეზო ესაძე), „ჭერი ანუ დაუმთავრებელი ფილმის მასალა" (1991-2003 წ.წ.; სცენარის ავტორები: რეზო კვესელავა და რეზო ესაძე). "ცნობიერების ნაკადის" მეთოდით გადაღებულ ამ ფილმში, რეზო ესაძემ მთავარი როლი შეასრულა.

როგორც მსახიობმა, რეზო ესაძემ მთავარი და მეორე პლანის როლები შეასრულა შემდეგ ფილმებში: „ერთი წლის ცხრა დღე" (რეჟ.მ.რომი, 1962 წ.), „ბეღურების გადაფრენა" (რეჟ.თემურ ბაბლუანი, 1980 წ.), „მონანიება" (რეჟ.თ.აბულაძე, 1984 წ.), „ლეონარდო" (რეჟ.დ.ნაცვლიშვილი, 1992 წ.) და სხვა. 1976 წელს, ირაკლი კვირიკაძის ფილმში „ქალაქი ანარა", მთავარი როლისათვის დაჯილდოვდა ბულგარეთის ქ. გობროვოს საერთაშორისო კინოფესტივალის პრიზით.

რეზო ესაძეს ფერწერისა და გრაფიკის ნამუშევრების საავტორო გამოფენები ჰქონდა თბილისში, მოსკოვში, მიუნხენში, ჟენევასა და თელავივში. გამოცემული აქვს საკუთარი ნახატებით გაფორმებული ლექსების კრებულები: „ლექსები და ნახატები" (2001წ.) და „რაშის მონოლოგი" (2003 წ.).

1980 წლიდან ეწევა პედაგოგიურ საქმიანობას შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში და ივ. ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტში.

რეზო ესაძე არის საქართველოს კინემატოგრაფისტთა და მხატვართა კავშირების წევრი; 1980 წელს მიენიჭა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება; დაჯილდოებულია ღირსების ორდენით (1995); 2004 წელს რეზო ესაძის შემოქმედება აღინიშნა რუსთაველის სახელობის პრემიით.

სამშობლოს

შენ ისევ ისე მაღალი და მშვენიერი ხარ. ეს
მე გახლავარ ველური და მწარე ბალახი. ჩარდახი
შენი ოქროს ხელით ნაკეთი არის-სავსე მაისი.
დროება დადგა საშინელი. ავი ქარები სათიბებში
სიკვდილებს თიბვენ. ცელით მოგლეჯენ სისხლ-ძარღვებს
და დაფლეთილ სხეულს თავს ვეღარ
ვუყრი. მტკივა სათიბი. სისხლის გუბეს ძაღლი
ლოკავს. მეხვევა ბუზი. ჩემს მოკვდავ სხეულს
გადამთიელი დამცინავად სასთუმალს უზის.
სიკვდილის ნანას მიმღერის იმ დროს და ლესავს
დანას, რომ დარჩენილი ნაფლეთები უფრო
დაფლითოს. სისხლიან ფიქრებს დასტრიალებს
სისხლიან ფიქრით. სული კი ისევ შენკენ ილტვის და
ფეთქავს მაინც, რადგან მას კვლავაც სურვილი აქვს
გაფრინდე ცისკენ.

***

მოდის სიბერე ნელი ღიღინით,
მოაქვს შუბლი და დაღლილი ხელები.
მზერას უშლის ცრემლიანი წამწამი
ღიმილს, გაციებული ლოყის სისველე.
ნაბიჯი ტყდება მიწასთან შეხებით...

***

ჩემს მწირ სიმდიდრეს უშურველად ხვალ
დავარიგებ, თუმცა არავინ არ მთხოვს არაფერს.
ვკეტავ დარაბებს. ზეცით მოტანილ თავისუფლებას
ვეგებები ნელი სიკვდილით. სისხლით შეღებილ ნაზ
სიმღერებს ღამეებში ლექსებად დავწერ და მო-
გართმევთ მოკრძალებით, დაგიბრუნებთ ლუკმას-
თან ერთად, რომელსაც ხშირად მაწვდით ისე,
თითქოს ვიღაც ყელში ხელს მიჭერს და მალე, ალბათ,
ბოლოს მომიღებს.

***

თავისუფლებავ, მოგელოდი, ვით ელიან შორს
წასულ სატრფოს... როგორც დედის მოსვლას ელის
მშიერი ბავშვი... ვით ნაცემი უმცროსი ძმა შეურაცხ-
ყოფილი მოელის უფროსს, რომ მან იგი დაიცვას და
ნუგეში სცეს. ვით ბობოქარ ოკეანეში დაკარგული
გემი ელის გამოდარებას... შეციებულნი-დილის
მზის სითბოს, ვით მორწმუნენი ელიან ზენაარს... შენ
კი, მოხვედი, როგორც როსკიპი-გალეშილი, აღვირ-
ახსნილი და დამცინავად მიყოფ ენას.

***

სხეულის ფიქრი, დაფარული ეს დიდი ფაქტი,
გაცხარებული მირიადთ იქით, დილის სიცხეში,
გახურებული სარკმლის ლაციცით გაჰყურებს მიღმა
დამშეულ ქალაქს–სულთმობრძაობის და სიმ-
ზაკვრის საზარელ ბუდეს. აქ რტო ირწევა სიმარ-
ტოვის. მშიერ ქუჩას ბოლო არ უჩანს. ჯიხურებში
ჰყიდიან ცრემლებს, ათასნაირ მძიმე ჭრილობას.
თვითონ ქალაქი ერთი სევდის დიდ თაიგულად დგას
ქუჩის თავში, მაგრამ მყიდველი არავინ არის,
რადგანაც ყველა, ვინც კი ამ დროს ქუჩაში დადის,
ტკივილიანი ყვავილებია იმ თაიგულის, რომლითაც
ახლა ქალაქი დგას ქუჩის თავში და თავის თავს
ყიდის.

უხმო ყვირილი

მისტერიებო გარდასულ დღეთა, ვითარც სიგიჟეს,
მოგესალმებით! სასაფლაოთა მომაქვს ჰანგები და
ყვავილების გირლიანდებით მე ვამკობ თქვენს ხატს,
აწ მტვერწაყრილს, და ჟამთასვლის გაურკვევლობას,
რომელსაც ახლა მკვდრის სუნი ასდის. მშვი-
დობა თქვენდა, ჩემს დაღლილ სხეულს აღარ სურს
განსჯა ავანჩავანის; ვკეცავ ალმებს და ვაწყობ
ყვავილებს, მზის ჩამავალის გზით ვეშურები იქ, სადაც
ახლა არა არის რა, სიჩუმის გარდა.

კითხვა

არაფერს არ აქვს არც თავი, არც ბოლო,
დარჩება სიმბოლოდ ოცნება მარადი.
მე რომ შემეძლოს, ო, რომ შემეძლოს,
იმ ოცნებიდან დაგიფარავდი.

გზა სადღაც იწყება და აღარ თავდება,
სიკვდილიც გზა არის, გზა არის მარადი,
მე რომ შემეძლოს, ო, რომ შემეძლოს,
მე შენ იმ გზიდან დაგიფარავდი.

სადღაც შორიდან ისმის ძახილი,
ძახილი გადადის კარიდან კარამდი.
მე რომ შემეძლოს, მე რომ შემეძლოს,
იმ ძახილიდან დაგიფარავდი.

მარადჟამ ტრიალებს შეკითხვა ასეთი:
კი მაგრამ როდემდე? კი მაგრამ სადამდი?
ო, რომ შემეძლოს, მე რომ შემეძლოს,
ამ კითხვიდანაც დაგიფარავდი.

***

ფიქრო, ფიქრო უნაპიროვ,
ფიქრო უსახელო.
მე შენ როგორ დაგიტირო
გულზე დასაყრელო.

წავიდნენ და მიმატოვეს
გაჰყვნენ ნისლის ფიქრებს.
წლები უხმობს სიმარტოვეს,
ამბობს „დროა, იქნებ?!"

არ გინდივართ? რა ვქნა, წავალ
უკაცური შარით.
გაგეცლები, სადაცაა
ფიქრის გასაყარი.

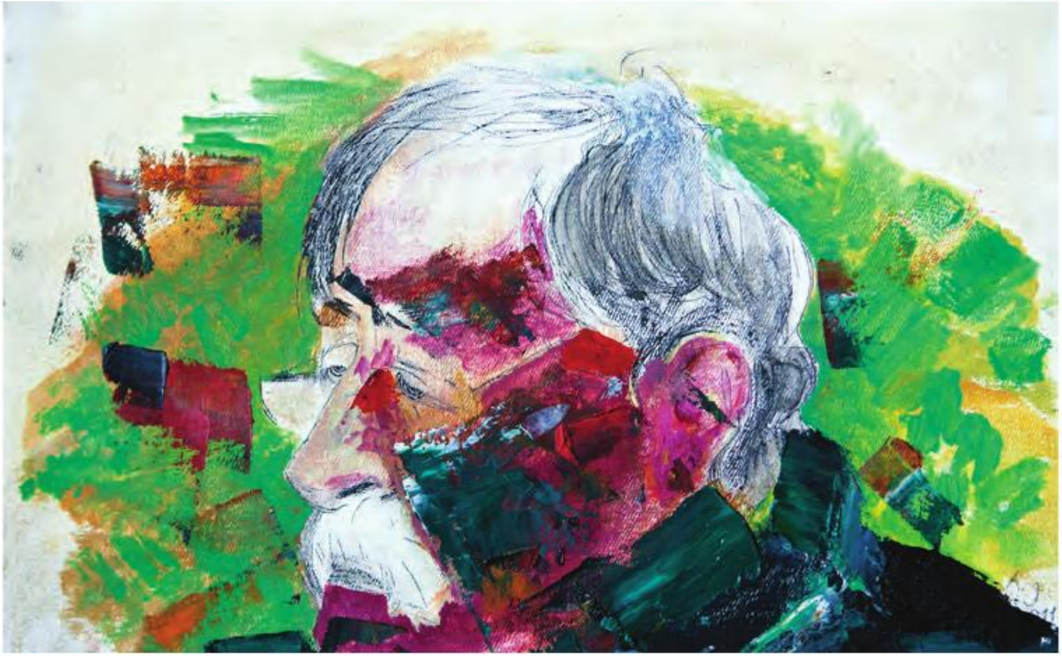
სადაც ღრუბლებს შადრევნებად
ცვივა ოქროს ფერი.
სად წარსულზე ცრემლით ყვება
სველი ლერწმის ღერი.

აჰა, უკვე დროც მოვიდა,
დე, აღსრულდეს ბარემ.
მტკივა, გარჯით და ვერც ჭკუით
ვეღარ დაგეხმარე.

ახლა თითონ გავხდი შენი
ტკივილი და ჯავრი,
როს მენგრევა თავზე ჭერი
და მწვავს ცეცხლის ალი.

რით გიშველო, რა ვიფიქრო,
ფიქრო, გასამხელო,...
მე შენ როგორ დაგიტირო
გულზე დასაყრელო.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი



რეზო ესაძის მხატვრობა ვიზუალური პოეზიაა, თუნდაც ვიზუალური ვერლიბრი რეჟისორისა, რომელსაც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე შეუძლია დადგას აურზაური, თანაც „აურზაური არაფრის გამო"; და რაც მთავარია, შეგაყვაროს ეს ყველაფერი, ერთი ნახვით შეგაყვაროს...
ეს ნახატები კინოში „დაკარგული დროის ძიებაცაა..." მათი უპირველესი მომსყიდველი თვისება – შეუნიღბავი ენერგეტიკაა. უწყვეტი რიტმული ფორმულები, ასიმეტრიები... კალმით ნახატ ამ „უთავბოლო" შტუდიებში „მოვლენები" კი არაა ნაჩვენები, არამედ „მდგომარეობებია" დაფიქსირებული; მდგომარეობები და ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის მარშრუტი...
ესაძისათვის ხაზი ყველაფერს უდრის; ამ ხაზშია აღბეჭდილი მისი სიბრტყობრივი ხასიათიც და აბსოლუტური კონტრასტულობაც ქაღალდის ქათქათა ფურცლის მიმართ... ალაგ-ალაგ გადადღაბნილი შავი ტუში კი ხაზის პოტენციაზეც მეტყველებს; მოცულობად გარდასახვის პოტენციაზე...
საერთოდ, უცნაური რამაა ეს – ნახატის ხელოვნება...
ძნელია ნახატის არტისტული ელემენტების აღწერა ტრადიციული ტერმინებით; აქ ხომ ცხადლივ ვერ იპოვით „ჩრდილ-სინათლეს", „მასებს"; ვერც ხელშესახებ „მატერიას" იგრძნობთ...
ესაძისეული „გრაფიკის" არსი ერთი სიტყვით ასე შეიძლება განვსაზღვროთ – „მეტამორფოზები".
ესაძე, შედეგების ინტერპრეტაციაზე მეტად, პროცესების ინტერპრეტაციისკენ მიიწევს... მერე, ამ თამაშ-თამაშში ღია აბსურდის წესიც ერთვება და... „მდგომარეობები" „სიტუაციებად" გადასხვაფერდება.
მერე და მერე, ნეილონის ნაძვის ხესავით მსუბუქი ეს ნახატი „მატერიალურობას" იძენს და კონკრეტულ მოქმედებად გვევლინება, თუმცა ეს „კონკრეტიკა" სულაც არ გამორიცხავს კონტრასტულ ასოციაციებს, ხანდახან ნარატიულ როლსაც რომ ასრულებენ...
...ესაძის ნახატები უხილავის ხილული ფორმის ძიებაა; უხილავისა, რაღაც საკრალურ „არარას" რომ მალავს; არარას ანუ სიცარიელეს, გნებავთ, მარადისობას... და ეს ნახატებიც „მარადისობის მოკითხვამდე" გაგზავნილი წერილებია თითქოს... ეს ნახატები დიახაც, ერთი ნახვით გაყვარებენ თავს... ეს ნახატები ძალიან გვანან ავტორს...

>> დავით ანდრიაძე

საჩუქარი რეზო ესაძისაგან

ვისაც რეზო ესაძესთან რამდენიმე წუთი მაინც გაუტარებია, მას იგი რაღაც შორეული და, ამავდროულად, ძალიან ახლობელ მელოდიასავით დაამახსოვრდება. ამ უცნაური კაცის ფიქრიც კი ღიღინებს თითქოს, როგორც ქვეცნობიერი მადლიერება ყოველივეს მიმართ, რაც ღმერთმა ჩვენთვის შექმნა და დაგვახვედრა.

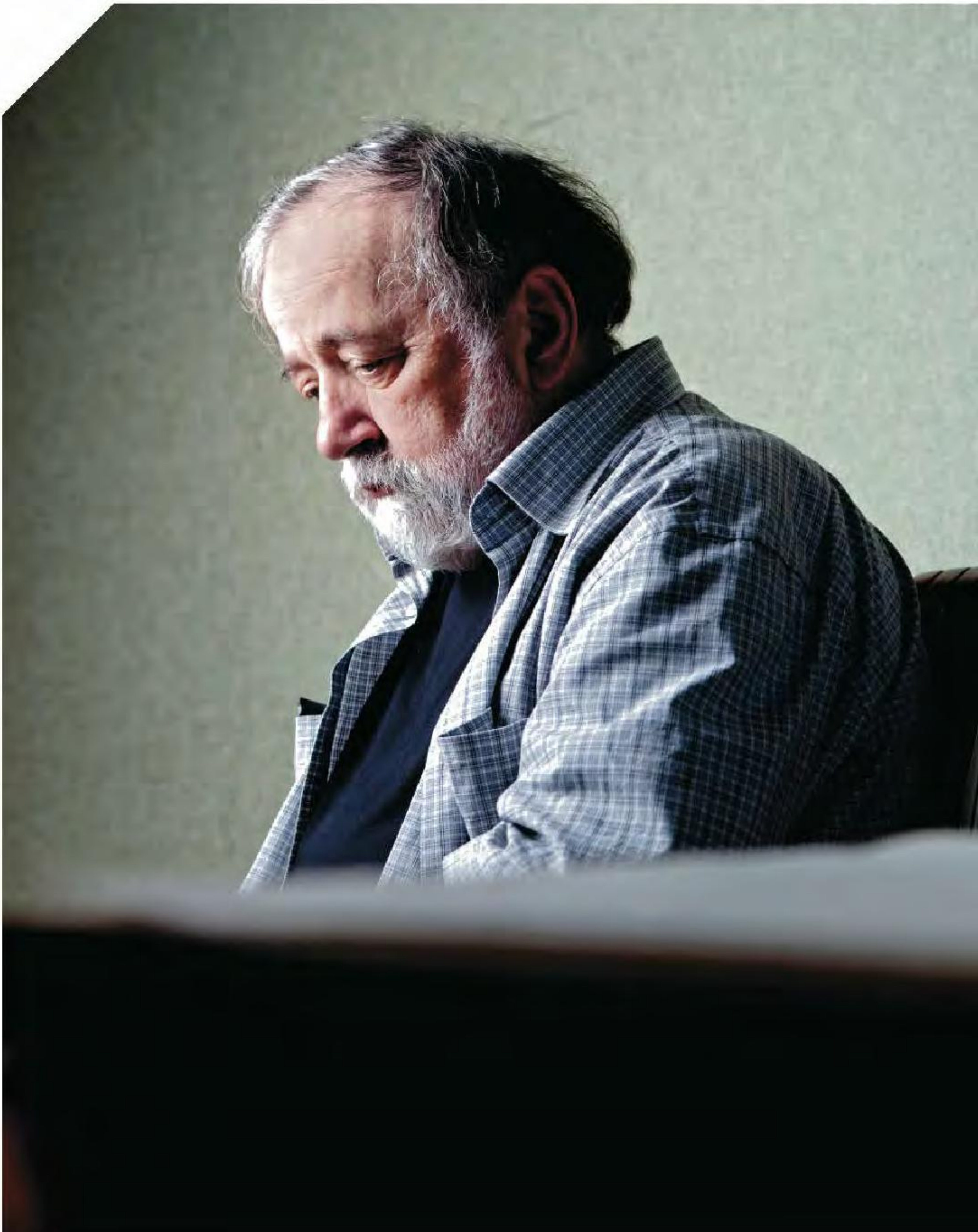
რეზო ესაძის ნაივური ბუნება ქმნის გულუბრყვილო ილუზიას, რომ მას ფერადოვან სამყაროსთან ბავშვივით მხოლოდ თამაში ეიოლება...

არადა, ვინც რეზო ესაძის ფენომენს კარგად იცნობს, უთუოდ დაგვეთანხმება, თუ რა სიღრმითა და სიმძლავრით შეუძლია მას ნებისმიერი ურთულესი პრობლემის, პროცესისა თუ ტენდენციის გაანალიზება,მკაცრი ექსპერტივით პირუთვნელი, ზუსტი დიაგნოზის დასმა.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ კინოსამყარომ საოცარი წიგნი მიიღო საჩუქრად. ეს არის ფანტასტიკური სახელმძღვანელო, რომლითაც მაესტრო კინორეჟისურის შესახებ მსჯელობს, უფრო ზუსტად, კინოხელოვნების ისეთ სივრცეებში შეჰყავს მკითხველი, საიდან გამოსვლაც ნებაყოფლობით ძალიან ძნელია.

„რეზო ესაძე კინორეჟისურის შესახებ" – ეს არის რეზო ესაძის მრავალწლიანი პროფესიული, ინტელექტუალური თუ ცხოვრებისეული გამოცდილებით დაწერილი წიგნი, რომელიც არა მხოლოდ იკითხება, არამედ ისმინება, როგორც ხელოვნების დიადი მუსიკა, წიგნი, რომელსაც ფილმივით ხედავ და განიცდი.

„ქართული მწერლობა"



ტკივილზე ჩაძინებული გული რეზო ესაძე...

არის კი სამყაროში რაიმე ისეთი, რის გამოც, როგორც კაცს და როგორც ხელოვანს, რეზო ესაძეს შეუძლია გულგრილი იყოს... ეჭვი გვეპარება, ვფიქრობთ, რომ – არა...

რეზო ესაძე გონებაა, რომელიც განუწყვეტლივ თხზავს თბილ, საყვარელ პარადოქსებს, ისე, რომ არასდროს ზარალდება რეალობის განცდა. გასაოცარია მისი ემოციის ინტენსიური სიჭარბე, რაც მთავარია, გული – მუდამ მხურვალე და ქარიშხლიანი. ბოლო წლებში მეწამულ ჰორიზონტზე ჩამავალ მზესავით ძვირფასი და იმედიანი, მიუხედავად იმისა, რომ „ხვალინდელი დღის ტკივილზე იძინებს გული."

მისი ფილმები უცნაური ფერწერაა, ერთდროულად დარდიანი და ხალისიანი. ლექსებიდან კი ძვირფასი ქვებივით შეგიძლია ამოკრიფო ასაკის ესთეტიკა და აღმოსავლურ ნაკეთობასავით ათვალიერო.

„როგორც ქვას ხავსი
შეპარვია სიბერე ხელებს."

ის პოეტური სამყარო, რაც ხუთი-ექვსი წელია, გახდა ხელმისაწვდომი მკითხველისთვის და უკვე დაიმკვიდრა თავისი ადგილი ქართული პოეზიის მდინარებაში, უკავშირდება აღიარებული კინორეჟისორისა და მსახიობის, ასევე ჩინებული მხატვრის რეზო ესაძის სახელს. ეს სამყარო არ არის დანამატი მისი კინოშედევრებისა. რეზო ესაძის პოეზია იმ თავისთავადობით, სიღრმითა და ექსპრესიით აღბეჭდილა, რომ მაშინაც იოლად გაიკვლევდა გზას მკითხველისთვის, ზურგს რეჟისორის ავტორიტეტი რომ არ უმაგრებდეს.

„ქართული მწერლობა"

ოთარ იოსელიანი – გადარჩენილი კაცის ფილმები

>> ერიკა და ულრიხ გრეგორები

გერმანულ ჟურნალ Schnitt-ის № 66, 02.2012-ში გამოქვეყნებული სტატია ოთარ იოსელიანის შესახებ

ნებისმიერი ადამიანი, თუ მას ხუთივე გრძნობა წესრიგში აქვს, სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ თუ შეუერთდება მოსკოვის კინოფესტივალის საკვირაო გასეირნებას მოსკვა-ვოლგის არხზე. ამიტომ, 1977 წელს ჩვენც უარი ვთქვით ამ უაზრო ექსკურსიაზე, რომლის ძირითადი დანიშნულება არყის სმა იყო. სწორედ იმ დღეს, დილით საიდუმლოდ დაგვირეკეს და გვკითხეს, ხომ არ ვისურვებდით ახალი საბჭოთა ფილმის ნახვას, რომელიც ფესტივალზე არ დაუშვეს და რომელიც საჯაროდ ჯერ არსად უჩვენებიათ. ჩვენ, რასაკვირველია, მოვინდომეთ და,სხვა რამდენიმე პირთან ერთად პატარა ავტობუსით მოსკოვის ერთ გარეუბანში წაგვიყვანეს, სადაც მოხუცმა ბებიამ კულტურის სახლის სარდაფში დარბაზის კარი გაგვიღო. ჩვენების დაწყებამდე მაღალმა გამხდარმა კაცმა თავი წარმოგვიდგინა, გვითხრა, რომ რეჟისორია, ისიც გვითხრა, რომ ფილმი ქართულია და სუბტიტრები არ აქვს, მაგრამ არც სჭირდება, რადგან ისედაც ყველაფერი გასაგებია; და საერთოდ, სუბტიტრები ცუდია, რადგან გამოსახულებიდან გადააქვს ყურადღება, და ფილმი, რომელსაც სუბტიტრები სჭირდება, ისედაც ცუდი ფილმია.

აი, ამგვარად, დაშინებულები ვისხედით დარბაზში. მერე კი ფილმი დაიწყო – ეს იყო „პასტორალი" (1975) – და მაშინვე მოგვაჯადოვა: ფილმმა, ადამიანებმა, ქვეყანამ. ამ ჩვენების შემდეგ მოგვინდა, მეტი შეგვეტყო ქვეყნის შესახებ და ის ჩვენი თვალით გვენახა.

წელს, მარტის დასაწყისში ოთარ იოსელიანი კვლავ ჩამოვიდა ბერლინში, რათა „არსენალში" მისდამი მიძღვნილი რეტროსპექტივა გაეხსნა. ჩვენ კვლავ მოგვეცა მისი ფილმებს ნახვის შესაძლებლობა და სიხარულით ავივსეთ – თუმცა, კომიკური და სატირული სცენების მიუხედავად, ეს ძალიან სევდიანი ფილმებია, მელანქოლიის გრძნობით გამსჭვალული; მაგრამ მათში სიცოცხლის ხალისი და იმედიც არის. პიტერ გრინუეიმ თქვა ერთხელ, რომ რეჟისორი სულ ერთსა და იმავე ფილმს იღებს, ერთი თემა აქვს. ოთარ იოსელიანის თემა წინააღმდეგობის გაწევაა. „გიორგობისთვიდან" (1966) მოყოლებული იგი ფილმიდან ფილმში გვიმეორებს, – კომპრომისზე არ წახვიდე, არავის მისცე ნება, ჩაგითრიოს, საკუთარი არ დათმო. ამის მიღწევაში შეიძლება დაგეხმაროს მუსიკა, მეგობრები; „გიორგობისთვიდან" „შანტრაპამდე" (2010): თემა უცვლელი რჩება, ტონალობა მუქდება და ხედავ, რომ ეს გადარჩენილი კაცის ფილმებია.

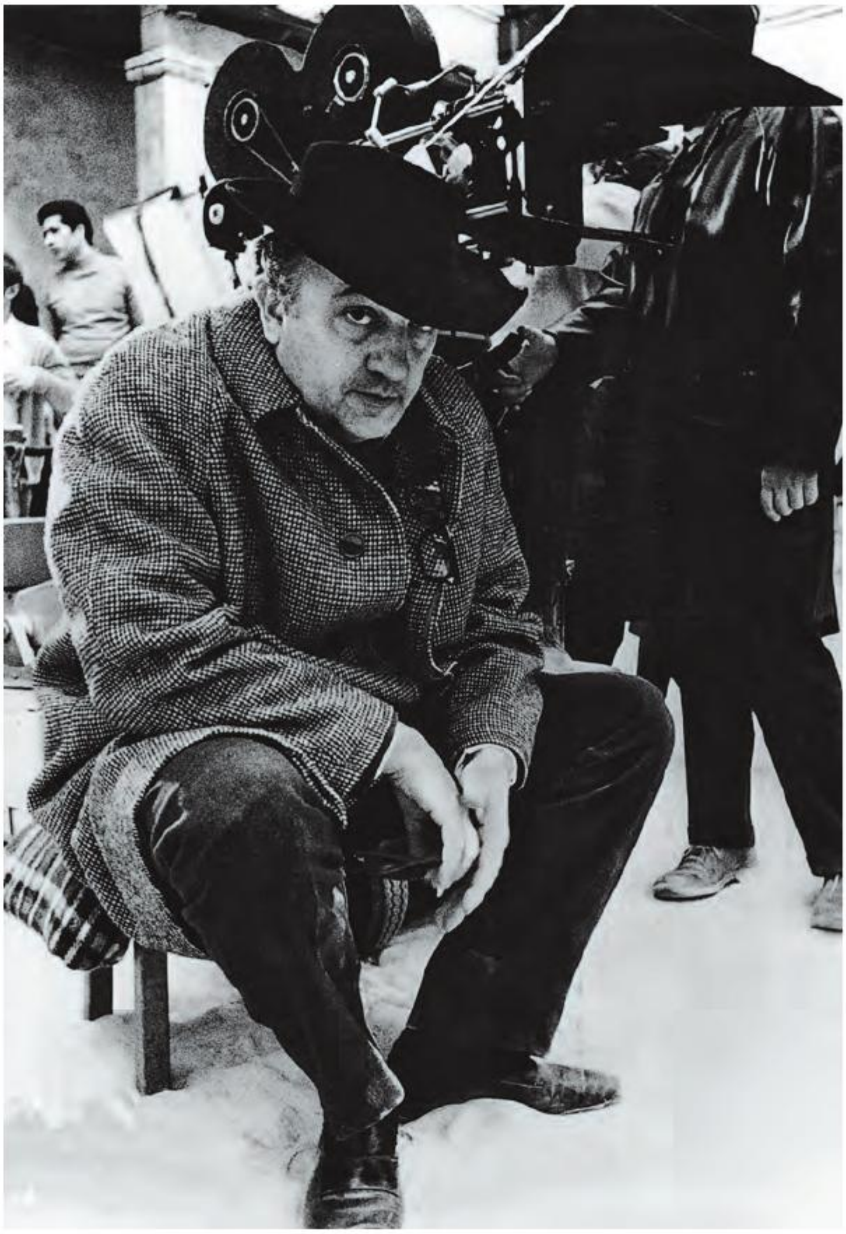
იოსელიანი სამჯერ იდგა „არსენალის" სცენაზე და მაყურებელს ესაუბრებოდა – ახლა ის ფრანგულად ამჯობინებს ლაპარაკს. ასაკს თითქმის არ შეუცვლია (ის 1934 წელს არის დაბადებული) და მან ის ცბიერი იუმორი შეინარჩუნა, რომელშიც მხოლოდ იშვიათად თუ გაიელვებს ხოლმე სიმწარე, და რომელიც მისი განმასხვავებელი ნიშანია. მისი უახლესი ფილმები „შემოდგომის ბაღები" (2006) და „შანტრაპა" გერმანიაში ეკრანებზე ჯერ არ გასულა, მაგრამ იოსელიანს, როგორც გაირკვა, ჩვენშიც ჰყავს მოყვარულთა მყარი ჯგუფი (რამდენიმე მაყურებელი იფიცებდა, რომ იოსელიანის ქართული ფილმები ჯერ კიდევ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ჰქონდა ნანახი, სადაც მათ საკულტო ფილმების სტატუსი ჰქონდათ).

ჩვენ იოსელიანის ფილმები ბერლინალეს „ფორუმშიც" ვაჩვენეთ. აპოგეა იყო „პასტორალი" (1982 წლის „ფორუმი") და „მთვარის ფავორიტები" (1985 წლის „ფორუმი"), აგრეთვე „პატარა მონასტერი ტოსკანაში" (1989 წლის „ფორუმი").

იოსელიანი შესანიშნავი მოსაუბრე და ანეკდოტების მთხრობელია. მაგრამ ნურაფერს ჰკითხავთ „ჯავშნოსან პოტიომკინზე" (ამას უარყოფის ფილიპიკა მოჰყვება), სამაგიეროდ ჰკითხეთ საბჭოთა ცენზორებთან მისი ურთიერთობის შესახებ, რომელთა ეშმაკურად გაცურება კარგად ეხერხებოდა („ცენზორად ყოფნა ყველაზე სევდიანი ხვედრია"). ბევრი აქვს სათქმელი მუსიკასთან დაკავშირებით და ცხოველების მიმართ სიყვარულზეც, რომლებსაც ხშირად გამოაჩენს ხოლმე თავის ფილმებში („რადგან ისინი უფრო ლამაზები არიან, ვიდრე ადამიანები"...)

იოსელიანის კინო განუმეორებლად სრულყოფილი შემოქმედებაა, მრავალპლანიანი, სავსე სიურეალისტური მოულოდნელობებითა და ბრწყინვალე იდეებით. ის ჩვენი დროის და სხვა ეპოქების სარკეც არის დასავლეთსა და აღმოსავლეთში. მისი შემოქმედება – ესაა იუმორისა და ფიქრის საუნჯე, პოლიტიკურ თუ სოციალურ მეურვეობასთან ბრძოლა, დამოუკიდებელი ცხოვრების ჰიმნი, გლამურისა და კინოკომერციის უარყოფა. fp

კადრები ფილმებიდა:
„გიორგობისთვე“,
„იყო შაშვი მგალობელი“,
„პასტორალი“



ფედერიკო ფელინი: "ქართული კინო განსაკუთრებული მოვლენაა"

ლატვიის მწერალთა კავშირის ყოველთვიურ ჟურნალ „დაუგავაში" თავის დროზე დაიბეჭდა ინტერვიუ ფედერიკო ფელინისთან, რომელშიც ის ქართულ კინემატოგრაფზეც საუბრობს.

> სინიორ ფედერიკო, ნანახი გაქვთ თენგიზ აბულაძის ფილმი „მონანიება"? მან ჩვენს ქვეყანაში ზნეობრივი ბომბის აფეთქების შთაბეჭდილება მოახდინა...

> ვნახე, და ეს ფილმი, თქვენ წარმოიდგინეთ, ძალზედ ახლობელი აღმოჩნდა ჩემთვის. თუმცა, თითქოსდა ჩვენი ისტორიული გამოცდილება სრულიად სხვადასხვანაირია. მე ცხოვრებაში ვიწვნიე დიქტატურა და ფაშიზმი, აბულაძემ კი სწორედ ჩვეულებრივი ფაშიზმი განასახიერა! ფაშიზმით გამოწვეული კოროზია, მისი დამკვიდრება, თითქოსდა, მშვიდობიან ყოველდღიურობაში – აი, რა განაზოგადა და წარმოაჩინა, როგორც ზნეობრივ-ესთეტიკური შოკი აბულაძის ხელოვნებამ.

თქვენი მშვენიერი ქართველი რეჟისორი რეზო ესაძე ამბობს ხოლმე: „სიკეთით უნდა ვებრძოლოთ ბოროტებას, სინათლით დავაბრმავოთ"... ვეთანხმები, ოღონდ მე არ მაქვს ერთი ფერის წმინდა საღებავები, დიდხანს ვურევ მათ პალიტრაზე; სულ მგონია, რომ ცხოვრების ფერი კიდევ უფრო რთულია...

> თქვენ იცნობთ ქართულ კინოს?

> დიახ, ვიცნობ და მიყვარს. ახლახან ვნახე რეზო ესაძის ფილმი „ნეილონის ნაძვის ხე." ჩემი აზრით, ეს ნამდვილი შედევრია... მინახავს სერგო ფარაჯანოვის მშვენიერი ფილმები... ნიკიტა მიხალკოვი ბევრს მოგზაურობს; ახლა ფილმს იღებს იტალიაში და სულ რეკლამას უწევს თქვენს ნიჭიერ რეჟისორებს, განსაკუთრებით იმათ, ვინც ჩრდილშია – აი, როგორც ესაძეა... ქართული კინო სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა – კოლორიტული, ფილოსოფიურად ნათელი, ძალიან ბრძნული, ბავშვური... აქ ყველაფერია, რომ თვალზე ცრემლი მოგადგეს... ეს კი, უნდა ითქვას, არც ისე იოლია.

ფედერიკო ფელინი,
მარჩელო მასტროიანი,
ჯულიეტა მაზინა

1983 წელს გამოქვეყნდა ფედერიკო ფელინის ვრცელი ინტერვიუ ცნობილ იტალიელ კინოკრიტიკოს ჯოვანი გრაციანისთან. ინტერვიუში ფედერიკო ფელინიმ მკაფიოდ ჩამოაყალიბა, თუ „რა უყვარს და რა არ უყვარს". მაშ ასე, როგორც დიდი მაესტრო ამბობს:

არ მიყვარს:

ელიტური წვეულებები, ინტერვიუები, მრგვალი მაგიდები, ავტოგრაფების დარიგება, ლოკოკინები, რიგში დგომა, მთები, ნავები, რადიო, მუსიკა რესტორნებში, საერთოდ მუსიკა, როდესაც მაიძულებენ მის მოსმენას, ანეკდოტები, ფეხბურთის გულშემატკივრები, ბალეტი, საშობაო ნაძვის ხე, ყველი „როკფორი", პრემიების გადაცემის ცერემონიალები, ხამანწკები, საუბრები ბრეხტის შესახებ და საერთოდ ბრეხტი, ოფიციალური სადილები, სადღეგრძელოები, სიტყვით გამოსვლები, მიწვევები, როდესაც აზრს მეკითხებიან, ჰემფრი ბოგარტი[1], ვიქტორინები, მაგრიტი[2], ფერწერული გამოფენები, თეატრალური პრემიერები, ნაბეჭდი ტექსტი, ჩაი, გვირილის ნაყენი, ხიზილალა, ნებისმიერი პრემიერა, თეატრი „დელა მადალენა", ციტატები, „ნამდვილი მამაკაცები", ახალგაზრდების ფილმები, თეატრალურობა, ტემპერამენტი, როდესაც კითხვებს მისვამენ, პირანდელო, ბლინები, ლამაზი პეიზაჟები, ფულის შეგროვება ქველმოქმედებისთვის, პოლიტიკური ფილმები, ფსიქოლოგიური ფილმები, ისტორიული ფილმები, ფანჯრები დარაბების გარეშე, ანგაჟირებულობა და არაანგაჟირებულობა, კეტჩუპი.

მიყვარს:

რკინიგზის სადგურები, მატისი, აეროპორტი, რისოტო[3], მუხის ხეები, როსინი, ვარდები, ძმები მარქსები[4], ვეფხვები, ლოდინი პაემანზე მისვლისას, იმის იმედით, რომ ვისაც ელოდები, არ მოვა (თუნდაც ეს ძალიან ლამაზი ქალი იყოს), ტოტო[5], ის ადგილები, სადაც არ ვყოფილვარ, პიერო დელა ფრანჩესკა, ყველაფერი მშვენიერი, რასაც ფლობს ლამაზი ქალი, ჰომეროსი, ჯოან ბლონდელი[6], სექტემბერი, ნაყინი თხილით, ბალი, ველოსიპედზე მომჯდარი ქალის დიდი უკანალი, მატარებელი და მგზავრობისთვის განკუთვნილი საგზალი, არიოსტო, კოკერები და, საერთოდ, ძაღლები, ნამიანი მიწის სუნი, თივის არომატი, დაფნის ფურცლები, კვიპაროსი, ზამთრის ზღვა, უთქმელი ადამიანები, ჯეიმს ბონდი, უკაცრიელი შენობები, ცარიელი რესტორნები, საბრალო იერი, ცარიელი ეკლესიები, ოსტია, ზარების რეკვის ხმა, კვირა დღის საღამოს ურბინოში მარტო ყოფნა, ბაზილიკები, ბოლონია, ვენეცია, მთელი იტალია, ჩენდლერი[7], კონსიერჟი ქალები, სიმენონი, დიკენსი, კაფკა, ჯეკ ლონდონი, შემწვარი წაბლი, მეტროპოლიტენი, ავტობუსით მგზავრობა, მაღალი, დიდი საწოლები, ვენა (თუმცა იქ არასდროს ვყოფილვარ), გამოღვიძება, ჩაძინება, საწერი ქაღალდები, ფანქარი „ფაბერი №2", კინოთეატრებში ფილმის დაწყებამდე საესტრადო დივერტისმენტები, მწარე შოკოლადი, საიდუმლოებები, ღამე, აჩრდილები, ტერნერი[8], ლედა გლორია[9] (მაგრამ ასევე მომწონდა გრეტა გონდა[10]), ბალერინები.

>> მასალა მოამზადა არჩილ შუბაშვილმა

1. ცნობილი ამერიკელი მსახიობი (1899–1957)
2. რენე მაგრიტი–ბელგიელი სიურეალისტი მხატვარი (1898–1967)
3. იტალიური კერძი
4. სამი ამერიკელი კომიკოსი ძმა, რომლებიც განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ გასული საუკუნის 30–იან წლებში
5. კონოსა და ვარიეტეს გამოჩენილი იტალიელი მსახიობი (1901–1967)
6. ამერიკელი მსახიობი ქალი, მონაწილეობდა უპირატესად მიუზიკლებსა და კომედიებში, განსაკუთრებით პოპულარული იყო გასული საუკუნის 30–იან წლებში (1909–1979)
7. რეიმონდ ჩენდლერი–ამერიკელი მწერალი, ცნობილი დეტექტიური რომანების ავტორი, თავისი ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სცენარების თანაავტორი (1888–1959)
8. ლანა ტერნერი–ამერიკელი მსახიობი ქალი (1921–1995)
9. იტალიელი კინომსახიობი, პოპულარული იყო გასული საუკუნის 30–40–იან წლებში, ომის შემდგომ პერიოდში იღებდნენ კომედიებში (1912–1997)
10. ვარიეტეს, ესტრადისა და კინოს იტალიელი მსახიობი (1917–1997)

კადრები ფილმებიდან:
„გაღმა ნაპირი“,
„მედიატორი“

კრიტიკოსთა აზრი

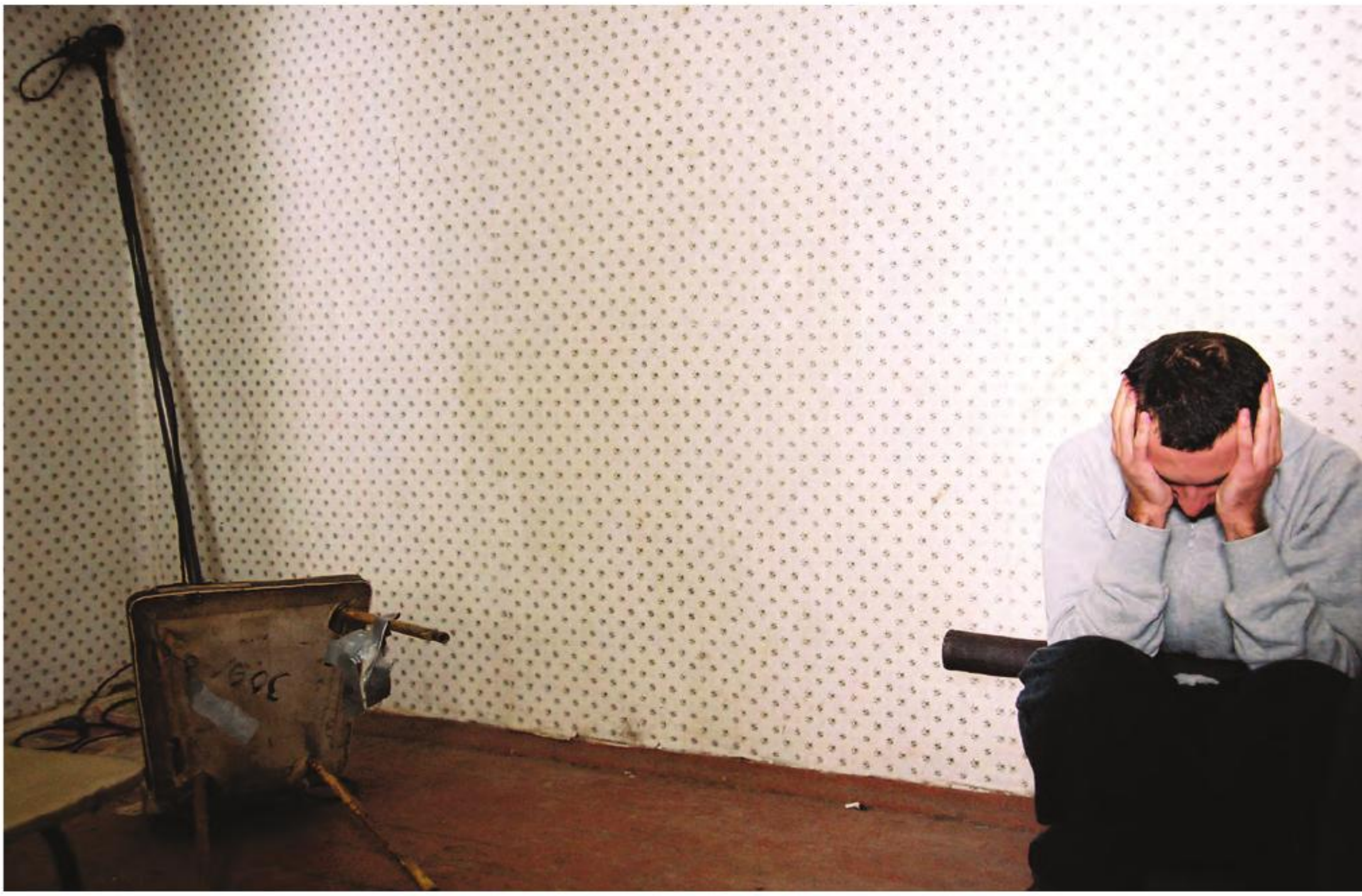
>> ქეთევან ტრაპაიძე, არჩილ შუბაშვილი

რა შეიძლება ჩაითვალოს კინემატოგრაფიულ ნანარმოებად და რა – არა? რა დილემის წინაშე დგას ხოლმე კინოდრამატურგია და როგორ გამოიყურება ეკრანზე ეგრეთ წოდებული კომერციული, გასართობი ხასიათის კინო?! როგორია ქართული სინამდვილე? – ეს საკითხები თავისთავად გამოიკვეთა კინოს სახლში შეკრებილ კინომცოდნეთა მსჯელობისას, როდესაც მათ ბოლო ათი წლის განმავლობაში გადაღებული 58 ფილმიდან 7 საუკეთესოს დასახელება ვთხოვეთ; საუკეთესო – შეთავაზებული პროდუქციიდან და იმ შედარებითი კრიტერიუმების მიხედვით, რასაც ყოველი ჩვენგანი ეყრდნობა კინოსთან მიმართებაში.

დღევანდელი ქართული კინოს შესახებ საუბრისას ხშირად იკვეთება რამდენიმე კრიტერიუმი, რომელთა მიხედვითაც აფასებენ კრიტიკოსები თანამედროვე პროდუქციას. ყოველთვის რთულია ზოგადი სურათის შექმნა იქ, სადაც არ არსებობს კატეგორიული, მკაფიო ზღვარი კინემატოგრაფიულ ნამუშევარსა და სტრუქტურულად განსხვავებულ მასალას შორის. გარდა ამისა, სახეზეა მეოცე საუკუნის 90-ანი წლების კრიზისიდან ინერციით, ან სხვა მიზეზებით შემორჩენილი პრობლემების ნიშან-თვისებები.

მოსაზრებები სხვადასხვაგვარია, თუმცა ძირითადი საკითხები კონკრეტულია, რაც დღეს უკვე იმის მრავალმხრივად გაანალიზების საშუალებას იძლევა, თუ განვითარების რა ეტაპზეა თანამედროვე ქართული კინო.

პაატა იაკაშვილი: წარმოდგენილი ფილმების სია, ჩემი აზრით, ძალიან დიდია. თუმცა, რაოდენობის მიუხედავად, დასახელებული ფილმების მხატვრული ღირებულება არ შეესაბამება პროფესიული კინოს სტანდარტებს. აღნიშნული ფილმების უმრავლესობა ქართულ კინოში არსებული კრიზისის დამადასტურებელია. ბოლო ათი წლის განმავლობაში გადაღებული ფილმებიდან გამოვარჩიე მხოლოდ 5 საუკეთესო ფილმი. პირველ რიგში, მინდა დავასახელო ოთარ იოსელიანის „შანტრაპა“. ჩემს მიერ შედგენილ სიაში, შვიდ საუკეთესო ფილმში, მეორე ადგილს „რუსული სამკუთხედი“ იკავებს, მესამეს – „კონფლიქტის ზონა“, რომელშიც უნდა აღინიშნოს რიგი ძიებებისა; მეოთხე ადგილზეა დიტო ცინცაძის „მედიატორი“, ხოლო მეხუთეზე – ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი“. ქართულმა კინომ თითქოს თავისი სახე დაკარგა, რადგან ამ ეტაპზე გამოკვეთილი კონტურების ძირითადი მახასიათებელი არაპროფესიონალიზმი, არარსებული დრამატურგია და ასეთივე მონტაჟია. ბოლო პერიოდში განსაკუთრებული აქცენტები ეროტიკაზე კეთდება, თუმცა ამ ფილმებში შიშველი სხეულიც კი არაეროტიკულად გამოიყენება, იმის გამო, რომ ფილმში ასახულ მოვლენებსა და საგნებს არ გააჩნიათ შესაბამისი დანიშნულება. კარგი იქნება, თუ არსებულ ვითარებას ადეკვატური



შეფასებები მოჰყვება, და სახელმწიფოს ხელშეწყობით, საზოგადოება კრიტიკული წერილებსა და მოსაზრებებს გაეცნობა.

მანანა ლეკბორაშვილი: ჩემი აზრით, ნებისმიერი ამგვარი გამოკითხვა ორმაგად პირობითი ხასიათისაა. პირველ რიგში, იმის გამო, რომ ფავორიტი ფილმების რაოდენობა შეზღუდულია შვიდეულით; მეორეც იმიტომ, რომ ფილმების რიგითობის განაწილებაა აუცილებელი. არ ვასახელებ უპირობო ფავორიტს, რომელიც ადვილად დაიკავებდა პირველ ან მეორე ადგილს. ამის მიზეზი კი ალბათ ის გახლავთ, რომ ფილმები, რომლებიც ერთი მხრივ კინომეთოდების, მხატვრულობის თვალსაზრისით აკმაყოფილებს კრიტერიუმებს, „მოიკოჭლებს" შეფასების ისეთი სხვა კრიტერიუმებით, როგორიცაა თემატიკა, პრობლემატიკა. ზოგჯერ პირიქით ხდება: ფილმი კარგად არის აგებული სიუჟეტურად, საინტერესოა თავისი იდეითა და ჩანაფიქრით, სამაგიეროდ, ტექნიკური შესრულების მხრივაა სუსტი. ამიტომ, ვფიქრობ, რთულია ადგილების გადანაწილება. დასახელებული „შვიდეულისთვის" ზედმეტი მნიშვნელობის მინიჭება არ ღირს, რადგან, ჩემი აზრით, მის მიღმა დარჩენილი ფილმებიც არანაკლებ იმსახურებენ არჩეული ფილმების გვერდით ადგილს.

მაია ლევანიძე: ვეცდები მოკლედ ვთქვა: გეთანხმებით იმაში, რომ შეფასება პირობითია, მაგრამ ფილმები შეირჩევა გარკვეული კრიტერიუმების მიხედვით. არჩევანის გაკეთება ვცადე ძირითადად იმის მიხედვით, თუ რამდენად უფრო მოწესრიგებულია მასში დრამატურგია, ნორმალური ხარისხისაა გამოსახულება, რომელიც ადეკვატურ და ერთიან სისტემას ქმნის. მაგალითად, ჩემს მიერ დასახელებული „ქუჩის დღეები", ფაქტობრივად, ყველაზე კარგად არის მოწესრიგებული. მასში არსებული პრობლემა გამოკვეთილი და თვალსაჩინოა, ხოლო სიუჟეტური წყობა და გამოსახულება საინტერესოა მაყურებლისთვის. რაც შეეხება ზაზა ურუშაძის ფილმს – „სამი სახლი", მინდა აღვნიშნო ორი ნოველა, რომელიც სტილისა და სიუჟეტის თვალსაზრისით, ყოველმხრივ გამართულია, რასაც ვერ ვიტყვი მესამე ნოველაზე – მის მიმართ გარკვეული პრეტენზიები არსებობს. ის ფაქტი, რომ საშუალება გვაქვს შვიდი ფილმი გამოვყოთ, გვაძლევს იმედს, რომ უახლეს ქართულ კინოში შესაძლებელია რაიმე ღირებული, საინტერესო შეიქმნას.თანამედროვე ქართულ კინემატოგრაფს გასული საუკუნის 90-ანი წლების კრიზისსა და მეორე ათასწლეულის დასაწყისს თუ შევადარებთ, შეგვიძლია მდგომარეობა გაუმჯობესებულად ჩავთვალოთ, თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ ათი წლის განმავლობაში გადაღებული ფილმების ხარისხი და რაოდენობა გვაძლევს საშუალებას, შვიდი ფილმი დავასახელოთ. ეს რამდენიმე წლის წინანდელი ქართული კინოსათვის თითქმის წარმოუდგენელი იყო.

ნანა თუთბერიძე: პირველ რიგში, მინდა საუბარი დავიწყო იმ პრეტენზიის თაობაზე, რომელიც თითოეულ ჩვენგანს ხშირად

ესმის კინემატოგრაფისტებისგან – თითქოს, ჩვენმა კინომცოდნეებმა არ იციან კრიტიკა, და რომ მათ მხოლოდ ლანძღვა შეუძლიათ. აქედან გამომდინარე, ორი სურვილი მაქვს. პირველი – კარგი იქნება, მოეწყოს კინოკრიტიკოსთა და კინემატოგრაფისტთა შეხვედრა, იმის გათვალისწინებით, რომ საუბარი შეიძლება არასასიამოვნო მიმართულებითაც წარიმართოს; მეორე: კარგი იქნება, ქართული ფილმების ე.წ. დახურული პრემიერები, კინოჩვენებები ტარდებოდეს „კინოს სახლში" – უპირველეს ყოვლისა, კინომცოდნეებისთვის. ასეთი ნაბიჯების გადადგმის შემდეგ აღარ იარსებებს პრეტენზიები: „ჩვენს ფილმებზე რეცენზიებს არ წერენ, შორიდან გვლანძღავენ, ჩვენი ნაწარმოებების პროფესიული შეფასება არ ხდება" და ა.შ. რაც შეეხება ფილმების ჩამონათვალს... ვფიქრობ, ბოლო წლებში შექმნილი სურათების პერიოდი (ათი წელი), სწორად შეირჩა, რადგან ხუთი წლის განმავლობაში გადაღებული ფილმების შედარებისას უფრო საგანგაშო სიტუაცია შეიქმნებოდა. ჩამოთვლილი ფილმები ერთმანეთისგან განსხვავდება კინემატოგრაფიული ენით. არის რიგი მისაღები ფილმებისა და აგრეთვე რიგი იმ სურათების, რომლებსაც საერთოდ ვერ ჩავთვლით კინონაწარმოებად. აქედან გამომდინარე, ჩემი კოლეგების მსგავსად, ფილმები კინემატოგრაფიული ღირსების მიხედვით დავასახელე და სწორედ იმ შვიდი ფილმის სახელწოდება შემოვხაზე, რომელიც შედარებით მისაღებია ჩემთვის. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არჩეული ფილმები ქართული კინემატოგრაფის მაქსიმალურ შესაძლებლობას წარმოაჩენს. როგორც იტყვიან, ყველაფერი შედარებითია!.. სწორედ ამ შედარების საფუძველზე შემოვხაზე შვიდი ნამუშევარი, თუმცა პრიორიტეტს – პირველ ადგილს, ვერც ერთს ვერ მივანიჭებ.

ქეთევან ჯაფარიძე: ჩემი აზრით, ქართული კინო ასახარბიელო მდგომარეობაშია. მომრავლდა უხარისხო ფილმები. მე შედარებით ცნობილი რეჟისორების ნამუშევრები გამოვყავი. პირველ ადგილზე ჩემთვის, ლევან ზაქარეიშვილის „თბილისი-თბილისი" მოიაზრება; მეორეზე „ქუჩის დღეები"; შემდეგ გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირი", და ვანო ბურდულის „კონფლიქტის ზონა". მეოთხე და მეშვიდე ადგილები ახალგაზრდა რეჟისორებისთვის – თამარ შავგულიძისა და გიორგი მასხარაშვილისთვის გამოვყავი, რომლებმაც სრულიად განსხვავებულად, ღირსეულად წარმოაჩინეს ქართული კინემატოგრაფის სახე. ვთვლი, რომ მათი თანატოლი რეჟისორების სურათები შედარებით ნაკლებად საინტერესოა და ხარისხითაც ჩამოუვარდება ფილმებს: „მესაათე" (გიორგი მასხარაშვილი) და „დაბადებულები საქართველოში" (თაკო შავგულიძე). ამ ორმა რეჟისორმა სახიერად მიიტანა მაყურებლამდე ახალგაზრდების სატკივარი. მათ შეძლეს თავიანთ ფილმებში განსხვავებული კინემატოგრაფიული ხელწერით დაესვათ პრობლემები.

ნინო მხეიძე: ვფიქრობ, რომ ბოლო ათწლეულში გადაღებული ფილმებიდან შვიდი საუკეთესოს არჩევა ბევრად უფრო მართებულია, ვიდრე შედარებით მცირე დროის მონაკვეთში გადაღებული კინონაწარმოებებიდან საუკეთესოს არჩევა. მიუხედავად იმისა, რომ რაოდენობა არ განსაზღვრავს ხარისხს, მაინც მგონია, რომ ვინაიდან 58 ფილმიდან შვიდი სურათის არჩევის საშუალება გაგვიჩნდა (წინა წლებისაგან განსხვავებით), ეს უკვე დადებითი მოვლენაა. ბოლო ათი წლის განმავლობაში დაგროვებული ფილმების რაოდენობა შეიძლება იყოს იმის საწინდარი, რომ ქართული კინემატოგრაფი განვითარების სწორ გზაზე დადგეს. ისეთი კრიზისი, რომელიც იყო 90-ან წლებში, ამ საუკუნეს არ ეტყობა. თუმცა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ქართული კინო კარგ მდგომარეობაშია. უბრალოდ, სასიამოვნოა, რომ რაღაც გამოჩნდა, რასაც შეიძლება ისე დაუჭირო მხარი, რომ არც იფიქრო იმაზე, ღირს კი მხარდაჭერა? ჩამოთვლილ ფილმთაგან განსაკუთრებით მინდა გამოვყო გიორგი მასხარაშვილის „მესაათე". მხოლოდ ამ ფილმშია მცდელობა, რომ არა დაფარულად, არამედ შეუნიღბავად ასახულიყო რეალობა, რომელშიც ვცხოვრობთ. ახალგაზრდა რეჟისორს გაუჩნდა სურვილი, რომ არა მასკულტურისთვის განკუთვნილი, არამედ მართლაც ღირებულ, მნიშვნელოვან თემაზე აგებული ფილმი გადაეღო. ეს უკვე მისასალმებელი და დასაფასებელია. რაც შეეხება იმას, თუ რატომ არ არის ჩემს მიერ არჩეული სურათების სიაში ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი" – ჩემთვის ფილმი არის ერთიანი, დასრულებული ორგანიზმი. როდესაც ერთი რეჟისორი ქმნის ნოველებისაგან აგებულ სურათს, მაშინ ყველა ნოველა უნდა იყოს მხატვრულად ღირებული, და არა – თუნდაც სამიდან – ორი.

ქეთი ჯანელიძე: ჩემი აზრით, ლოგიკურია, რომ ბოლო ათწლეულის ფილმებს ვარჩევთ, რადგან ეს ზუსტად ის პერიოდია, როდესაც კინოცენტრმა, როგორც ეროვნული კინოს მთავარმა დამფინანსებელმა, დაიწყო არსებობა საქართველოში. ფილმები დავასახელე დრამატურგიის, მონტაჟისა და მხატვრულ-ტექნიკური მთლიანობის მიხედვით. ჩემს ჩამონათვალში პირველ ადგილზე ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეებია", რომელიც სხვა ქართული ფილმებისაგან იმით განსხვავდება, რომ მასში ნარკომანიის თემით სპეკულირება არ ხდება. ძალიან სწორი აქცენტებია დასმული. სიღრმისეულად არის ნაჩვენები სასიკვდილო სენის შეულამაზებელი, რეალური სახე. მეორე ადგილზეა ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი". რა თქმა უნდა, ყველა ნოველა ერთნაირად კარგი არ იყო, მაგრამ ეს სურათი ჩემთვის სავსებით მისაღებია. მესამე ადგილი „თბილისი-თბილისს" დავუთმე. დავფიქრდი ქეთი მაჭავარიანის ფილმზეც, რომელიც ბოლომდე არ არის გამართული, მაგრამ საინტერესო მცდელობაა, ტრადიციული დრამატურგიის გარეშე შეიქმნას ფილმი. მეშვიდე ადგილი ზაზა კოლელიშვილის სურათს „გარიგება 20 წლის შემდეგ" მივანიჭე. ჩემთვის შეფასება სხვადასხვაგვარად ხდება. მე შეიძლება ფილმი არ მომწონდეს, მაგრამ არსებობს შეფასების ორი კრიტერიუმი: პირველი პროფესიული შეფასებაა, ხოლო მეორე – თუ რა მოსწონს მასას. ის, რაც მოგვწონს ჩვენ, მასას შეიძლება არ მოსწონდეს. იმის თქმა მინდა, რომ ამგვარ კინოსაც აქვს არსებობის უფლება. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც კინოცენტრია მთავარი დამფინანსებელი; ასევე, ჩემს მიერ მონიშნულ ფილმებში მოხვდა „მედიატორი" და „გაღმა ნაპირი".

ირაკლი მჭედლიშვილი: ჩემი აზრით, არსებობს ფილმები, რომელთა შესახებ საერთოდ არაფერი არ უნდა ითქვას. სურათი, რომელმაც აღმაფრთოვანა, ლევან ზაქარეიშვილის „თბილისი-თბილისია"; არა როგორც მხატვრულმა ნაწარმოებმა, არამედ როგორც რეჟისორის, ადამიანის, შემოქმედის პოზიციამ. ნამუშევარი, სადაც იკითხება ახალგაზრდას, მოქალაქის ნამდვილი ტკივილი, მაპატიოს ყველამ, მაგრამ სხვა არ ყოფილა. მოქალაქის, შემოქმედის დამოკიდებულება გადაწონის ყველა ტექნიკურ ასპექტს. 90-ან წლებში ქართველი რეჟისორები ხშირად ამბობდნენ, რომ, ერთი

რეალობიდან მეორე რეალობაში გადასვლის, საბჭოთა სისტემის ნგრევის გამო, შეიქმნა გადაღებისათვის შეუფერებელი გარემო და მხოლოდ ამ პერიოდის დასრულების შემდეგ გამოიკვეთა რაღაც ღირებული. არ ვეთანხმები ამ აზრს იმიტომ, რომ უამრავი პრეცედენტია მსოფლიო კინოს ისტორიაში, როდესაც სწორედ ყველაზე მძიმე, კრიზისულ ეტაპებზე იქმნებოდა შედევრები. აქ შინაგან მზაობაზეა საუბარი, ადამიანის, შემოქმედის პოზიციაზე, ხედვაზე, რაც ჩვენში არ ჩანს. ტექნიკური პრობლემები მოგვარებადია. მთავარია ეს მუხტი, სურვილი, რომელიც ჯერჯერობით არ ჩამოყალიბდა ჩვენს საზოგადოებასა და კინემატოგრაფში. ეს არის პიროვნულ-შემოქმედებითი კრიზისი, რომელიც დროა, დავძლიოთ.

ლელა ოჩიაური: უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავიხსენოთ ისტორია, რომელიც ქართულ კინოს გადახდა თავს ბოლო ოცი წლის განმავლობაში. ქვეყანაში უამრავი ცვლილება მოხდა (პოლიტიკურს ვგულისხმობ); ერთი სისტემა შეიცვალა მეორეთი, რამაც შესაბამისი რყევები გამოიწვია ყველა სფეროში და მათ შორის ხელოვნებაშიც. ეს არ იყო ბუნებრივი გადარჩევის გზა, როდესაც ერთ ეპოქას მეორე ცვლის. ყოველივე ამან სერიოზულად იმოქმედა რეჟისორებზეც და შემოქმედებით პროცესებზეც; შეიძლება კინოზე განსაკუთრებით, რადგან ის წარმოებას უკავშირდება. ჩვენ ვიცით მაგალითები კინოს ისტორიიდან, როდესაც ფინანსურ კრიზისს არათუ ხელი შეუშლია პროცესის განვითარებისთვის, არამედ პირიქით, სწორედ იგი განაპირობებდა ამათუიმ მიმდინარეობის ჩამოყალიბებას. გავიხსენოთ, თუნდაც გერმანული ექსპრესიონიზმი, იტალიური ნეორეალიზმი, ფრანგული ახალი ტალღა.

წარმოების პროცესში ჩართული უნდა ყოფილიყო ნებისმიერი რგოლი – დაწყებული სახელმწიფოდან, დამთავრებული კინოთეატრების მესვეურებით, რომელთაც უნდა მიეღოთ პროდუქცია და ეჩვენებინათ მაყურებლისთვის. სწორედ აქ მოხდა წყვეტა. ჩვენ ვერ მოვერგეთ წარმოების ახალ ფორმებს. რეჟისორი, რომელიც თავის ჩანაფიქრს ათი წლის განმავლობაში ვერ განახორციელებს, ვერ მიიღებს იმ შედეგს, რაც დასაწყისში სურდა. მიჩვეულები ვიყავით, რომ სახელმწიფო მთლიანად გვაფინანსებდა, არ გვზღუდავდა არც დროში, არც ვადაში. მაშინ სხვა სახის ცენზურა მოქმედებდა – იდეოლოგიური. რა თქმა უნდა, არც შემოქმედებითი კრიზისი იყო გამოწვეული მხოლოდ ძველი მუშაობის ფორმიდან, ახალი წარმოების სისტემაზე გადასვლით. ეს იყო მართლაც შემოქმედებითი კრიზისი.

პროცესი, რომელიც სულ ორი-სამი წელია, რაც დაიწყო, შესაძლებელს ხდის, რომ ქართული კინო მოხვდეს საერთაშორისო არენაზე. მნიშვნელოვანია პირველი ბარიერის დაძლევა. სწორედ ამ პროცესებს ხელმძღვანელობს დღეს (კარგი გაგებით), კინოცენტრის პროექტები, რომელთაგან რამდენიმე სრულიად ახალი ამუშავებულია. კარგია, რომ არის რეალური კავშირები. აქ ტარდება მასტერ-კლასები, ვორკ-შოპები. ჩამოდიან ძალიან გამოცდილი პროდუსერები. მიდის მუშაობა იმაზე, თუ როგორ უნდა განვითარდეს დრამატურგია. ქართული კინოს ისტორიიდან ჩვენ გვაქვს ამის საუკეთესო მაგალითები. მაღალმხატვრული, ძალიან კარგი სცენარების სახით. მაგრამ, ნაკლებად ვიცნობთ იმ სტანდარტებს, რომელიც ევროპულ და ამერიკულ კინოს აქვს სცენართან მიმართებაში. კინემატოგრაფისტების არა ერთი და ორი, არამედ მთელი ჯგუფი უნდა მოვიდეს, ვისაც ექნება საკუთარი ხედვა, განსხვავებული არა მთელი მსოფლიოსგან, არამედ სხვა კინორეჟისორებისგან. რაც მთავარია, მათ ალბათ ექნებათ სათქმელი... ვინც მოახერხებს გამოხატოს საკუთარი სატკივარი ისეთი ხერხებით, რომლებიც ჯერ არ გამოუყენებია სხვას. რაღაც უნდა მოხდეს ისეთი, რაც გააერთიანებს თაობას, ისევე როგორც გაერთიანდნენ მეოცე საუკუნის 20-ანელები, 60-ანელები და 80-ანელები.

ლიანა ხოშტარია: შვიდეულის პირველი ადგილი „თბილისი-თბილისს“ მივანიჭე. ჩემი აზრით, ამ ფილმში ზუსტად ის თბილისია ახალი თვალით დანახული, რაც რეალობას წარმოადგენდა მაშინ. სწორედ ამიტომ იმოქმედა ნამუშევარმა ჩემზე ასე მძაფრად და დღემდე მეუფლება ეს ემოცია. მეორე ადგილი „ქუჩის დღეებს“ მივაკუთვნე, რადგან ფილმი ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე გვიამბობს, როგორ იღუპება ჩვენი ქალაქი და ახალგაზრდობა. როგორ შთანთქა ამ საშინელებამ ყველაფერი... მესამე ადგილი „ბოლო გასეირნებას“ დავუთმე. ამ ფილმის შექმნის პროცესთან ახლოს ვიყავი და ვფიქრობ, რომ საინტერესო, კარგი ნამუშევარი გამოვიდა. მეოთხე ადგილზე „გაღმა ნაპირი“ დავასახელე. ამ ფილმს დიდი წარმატება ხვდა წილად, უამრავი ჯილდო მოიპოვა, მაგრამ ამას გარდა, მინდა აღვნიშნო, რომ თემაა მტკივნეული. ვერ ვიტყვი, რომ სარეჟისორო თვალსაზრისით ფილმი ბრწყინვალეა, მაგრამ სცენარი ტევადია, გულისამაჩუყებელი. აფხაზეთი ჩვენი საერთო, დიდი ტკივილია. მეხუთე ადგილზე ჩემს შვიდეულში „შანტრაპაა“. ვერ გეტყვით, რომ ეს ფილმი ოთარ იოსელიანის საუკეთესო ნამუშევარია, მაგრამ მისი ხელწერა ყოველთვის მკვეთრად ინდივიდუალური და მნიშვნელოვანია; ასევე, ჩემი რჩეული ფილმების რიცხვშია ალეკო ცაბაძის „რენე მიდის ჰოლივუდში“ და „რუსული სამკუთხედი“...

თეო ხატიაშვილი: ბოლო ათწლეულების კინოს შეფასებისას გარკვეულწილად შედარებითობის პრინციპს ვიყენებ, ვითვალისწინებ რა ამ პერიოდის მეტად კრიტიკულ მდგომარეობას არა მხოლოდ კინოში, არამედ ზოგადად თანამედროვე ქართულ კულტურაში. ეს შვიდეულიც ამ პრინციპის გათვალისწინებით შეიქმნა, სადაც თავმოყრილი ფილმები სხვადასხვა ნიშნით შევარჩიე: იქნება ეს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდგომ საქართველოში განვითარებული მოვლენების რეფლექსირება („გაღმა ნაპირი“, „თბილისი-თბილისი“), გამომსხველობითი სისტემა, რომელიც ნარატივის შესატყვის ატმოსფეროს ქმნის („ქუჩის დღეები“, „დაბადებულები საქართველოში“, „სამი სახლი“), თუ თავად ნარატივის შედარებითი უჩვეულობა ქართულ კულტურულ სივრცეში („რევერსი“, „კაცი საელჩოდან“).

ზემოთ მოხმობილი ფილმები მეტ-ნაკლებად ტრადიციულ დისკურსებშია ჩაკეტილი და ასევე მეტ-ნაკლები ხარისხით იმეორებს სოციო-კულტურულ სტერეოტიპებს. „რევერსი“ ჩემთვის გამორჩეულად საყურადღებო ფილმია, სადაც ორიგინალური ფორმითა და ირონიით არის ნაჩვენები დომინანტური მასკულინური კულტურის კრიზისი, რასაც რეჟისორი დიტო ცინცაძე სხვა პარალელურ თემებთან ერთად განიხილავს ასევე ფილმში „კაცი საელჩოდან.“

ქეთი ტრაპაიძე: მე რატომღაც მგონია, რომ ბოლო ათწლეულის კინოპროცესში (იქნება ეს ნეგატივიზმით თუ რაიმე სხვა ნიშნით აღსავსე, ამას არც აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა), სხვა პრობლემებიც გამოიკვეთა, რომელიც კინოს განვითარების თანმდევი და ჯერ კიდევ, მაინც

კადრები ფილმებიდან:
„შანტრაპა",
„მესაათე",
„თბილისი-თბილისი",
„ქუჩის დღეები"

ქართული კინოს მთავარი პრობლემა იწყება დრამატურგიიდან და რიგითი მაყურებელიც კი გრძნობს სიყალბეს

გარდამავალი ეტაპია. ავად თუ კარგად, მენტალური ნიშანი თავს იჩენს ქართული კინოდრამატურგიის პრობლემებთან მიმართებაში. ბევრი გვიკამათია იმასთან დაკავშირებით, რას შეიძლება ვუწოდოთ ფილმი, და რას – არა. ეს კითხვა ოდესმე უნდა დაისვას. ამ ეტაპზე მოცემულობა არის ის, რაც უკვე განვიხილეთ. სწორედ აქედან გამომდინარე, ვირჩევთ იმას, რაც ჩვენთვის საინტერესოდ გამოიყურება. ვთვლი, რომ ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი" და ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეები" პირველ და მეორე ადგილებს ინაწილებენ უპირობოდ; თუნდაც იმის გათვალისწინებით, რაც მე პირადად ძალიან მაინტერესებს, (დრამატურგიის პრობლემას ვგულისხმობ); ძალიან საგულისხმო ნამუშევარია გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირი", რადგან საერთოდ რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზების საკითხი ყოველთვის პრობლემურია, ამ ფილმებში კი შენარჩუნებულია დრამატურგიული მთლიანობა. მეოთხე ადგილზე ზაზა ურუშაძის „ბოლო გასეირნებას" დავასახელებდი, მეხუთეზე გიორგი მასხარაშვილის „ბროდვეი 45"-ს, მეექვსეზე – დიტო ცინცაძის „მედიატორს", და მეშვიდე ადგილს კვლავ გიორგი მასხარაშვილის „მესაათეს" მივაკუთვნებ.
დავამატებ შემდეგს: ზაზა კოლელიშვილის „გარიგება 2"-თან დაკავშირებით მსურს აღვნიშნო, რომ ეს ნამუშევარი კიდევ უფრო დიდი არაპროფესიონალიზმის ნიმუშია, ვიდრე რომელიმე სხვა ანეკდოტურ სიუჟეტზე აგებული ანალოგიური ფილმი; კომერციული თუ არაკომერციული თვალსაზრისით, ამას არა აქვს მნიშვნელობა; ზოგად პროცესთან, რომელსაც კინო შეიძლება ვუწოდოთ, ამ სურათს არავითარი კავშირი არ გააჩნია.

ჩემს მიერ დასახელებულ ფილმებში პირველი, რაც დაძლეულია გახლავთ შემდეგი: დრამატურგიული მთლიანობის პრობლემა; მეორე – მხატვრული სახის მთლიანობის საკითხი, რომელიც წლების მანძილზე პრობლემად რჩებოდა ხოლმე; და მესამე – კომპლექსურ აზროვნებასთან პროფესიული დამოკიდებულების პრობლემა, რაც, ჩემი აზრით, ჩემს მიერ დასახელებულ სურათებში ასეთუისე დაძლეულია.

არჩილ შუბაშვილი: ნამდვილად გამოიკვეთა რამდენიმე პრობლემა და ძალიან კარგია, რომ ქართული კინოს დღევანდელ მდგომარეობაზე ჩამოყალიბებული აზრი აქვთ კინომცოდნეებს. ხშირად ეს აზრები არ ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ მთავარია, რომ სასაუბრო თემა გაჩნდა და ეს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ არის პროდუქცია. ამ პროდუქციაში არის ფილმები, რომლებიც სრული სიამაყით შეგვიძლია მივაკუთვნოთ კინოხელოვნების ნიმუშებს. მე ხაზს გავუსვამდი, შემდეგ გარემოებას – თუ გადავხედავთ, ის ნამუშევრები, რომლებიც ყურადღებას იმსახურებენ და რომლებიც შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც კინოხელოვნების ნაწარმოები, ძირითადად შექმნილია კინოცენტრში. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ფილმები, რომლებიც კონკურსის შედეგად შეიქმნა (თუმცა, ეს კონკურსი შეიძლება არ იყოს მიჩნეული იდეალურად), რომლებიც რამდენიმე გაცხრილვით ეტაპს გადიან, თუ საბოლოო შედეგით ვიმსჯელებთ, უკეთეს მაჩვენებელს იძლევიან, ვიდრე ის ფილმები, რომელიც ხშირ შემთხვევებში, როგორც თავად ავტორები ამბობენ, სპონტანურადაა

21 - ე საუკუნის ქართული კინოს "შესანიშნავი შვიდეული"

1. „ქუჩის დღეები" | რეჟ. ლევან კოღუაშვილი
2. „თბილისი-თბილისი" | რეჟ. ლევან ზაქარეიშვილი
3. „გაღმა ნაპირი" | რეჟ. გიორგი ოვაშვილი
4. „მედიატორი" | რეჟ. დიტო ცინცაძე
5. „სამი სახლი" | რეჟ. ზაზა ურუშაძე
6. „შანტრაპა" | რეჟ. ოთარ იოსელიანი
7. „მესაათე" | რეჟ. გიორგი მასხარაშვილი

გადაღებული კერძო სტუდიებში. ვეთანხმები კინომცოდნეების აზრს – მათი უმრავლესობა არ უნდა ჩაითვალოს კინონაწარმოებად. ამიტომ, მათი სერიოზული ანალიზი, მხოლოდ დროის ფლანგვაა. თუმცა, მეორე მხრივ ფაქტია, რომ ამგვარი პროდუქცია ქართულ კინოში არსებობს. რაც შეეხება არჩევანს, მეც და დანარჩენებიც, გამოვდივართ იმ მოსაზრებიდან, თუ რამდენად დასრულებულ მხატვრულ სისტემასთან გვაქვს საქმე. ქართული კინოს მთავარი პრობლემა იწყება დრამატურგიიდან და რიგითი მაყურებელიც კი გრძნობს სიყალბეს, როგორც კი გმირები ამოქმედდებიან, საუბარს დაიწყებენ. ეს, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მსახიობების, ან მხოლოდ რეჟისორის ნაკლად ვერ ჩაითვლება. თუმცა, ლომის წილი პასუხისმგებლობა სწორედ მას ეკისრება. პრობლემა მართლაც დრამატურგიიდან იწყება. კინოში უნდა მუშაობდნენ ადამიანები, რომლებსაც კინოხელოვნების სპეციფიკა ესმით. ნებისმიერი სიტყვა, კინოში განსხვავებულ დატვირთვას იძენს, ვიდრე თეატრში. შემიძლია ვთქვა, რომ დრამატურგია ქართული კინოს აქილევსის ქუსლია. მე სრულყოფილ ნაწარმოებად ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეები" მიმაჩნია. ძალიან აქტუალური თემაა... შემიძლია ცნობილი მოწოდება გავიმეორო (ოდნავ სხვაგვარად): აჩვენეთ ეს ფილმი ახალგაზრდებს და ისინი აღარ გახდებიან ნარკომანები... არც ერთი აგიტფილმი (ასეთი კი უამრავია ქართულ კინოში), ასე ზუსტად, სწორად, ალბათ, ვერ იმუშავებს ადამიანების ცნობიერებაზე და ამდენად ზუსტად ვერ აღწერს ნარკომანის საშინელ სამყაროს, რომელიც აბსოლუტურად წყვეტს ურთიერთობას, კავშირებს გარე სამყაროსთან, უახლოეს ადამიანებთან: ოჯახთან, ცოლთან, შვილთან. მხატვრული თვალსაზრისით, ასევე მინდა გავმოვყო ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი" და ვფიქრობ, რომ ეს შენაძენია ქართული კინოსთვის; ასევე, გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირი", სადაც მთავარ როლზე პატარა ბიჭის არჩევამ და ფილმის ფინალმა ერთ მთლიანობად შეკრა ფილმი. რა თქმა უნდა, პროფესიონალური თვალსაზრისით საინტერესო ფილმებია: ლევან ზაქარეიშვილის "თბილისი-თბილისი", ოთარ იოსელიანის "შანტრაპა", დიტო ცინცაძის "მედიატორი", ალეკო ცაბაძის "რენე მიდის ჰოლივუდში".

ქართულ კინოში რაღაც მიმართულებაზე, ტენდენციებზე, თემატურ პრიორიტეტებზე საუბარი ჯერჯერობით ნაადრევია. თავისთავად, ეს არის სულ სხვა კინო, განსხვავებული იმისაგან, რაც კეთდებოდა 60-70-ან წლებში. განსხვავება აშკარაა. სხვა თაობაა, სხვა პრობლემებია, სხვა დამოკიდებულება სამყაროსთან და ა.შ. ბოლოს და ბოლოს, სრულიად სხვა სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოში, სახელმწიფო ფორმაციაში გვიწევს ცხოვრება... ჯერჯერობით რაიმე კონკრეტულზე საუბარი ნაადრევია. ამას სჭირდება დრო, კინოწარმოება უნდა გაიზარდოს და შემდეგ გამოიკვეთება ის გზა, რომელსაც ადგას ეროვნული კინემატოგრაფი. თანდათან ალბათ გამოჩნდებიან ლიდერები, რომლებიც წარმატებას მოუტანენ ქართულ კინოს. fp

"ჩემთვის მთავარი რეჟისორია..." ნატა მურვანიძე

ნატა მურვანიძე - უახლესი ქართული კინოსთვის უკვე კარგად ნაცნობი სახელია. „ივანანა“, „ჯაყოს ხიზნები“, „სამი სახლი“ და კიდევ არაერთი სხვა ცნობილი ფილმი ამ მსახიობთანაა დაკავშირებული. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ხშირად სწორედ მისი სახელი ასოცირდება ამათუიმ ფილმთან.

ყოველთვის საინტერესოა, როდესაც მსახიობის პროფესიასთან დაკავშირებით თავად მსახიობი მსჯელობს, თანაც ისეთი, რომლის ოჯახური ტრადიციაც ამ პროფესიას უკავშირდება. არაორდინალური, საინტერესო გარეგნობის, ქცევისა და მეტყველების სტილის გარდა, ნატო მურვანიძე კიდევ კინემატოგრაფში მუშაობისადმი სხვა დამოკიდებულებით, სხვაგვარი გააზრებით გამოირჩევა, და ეს ინტერვიუშიც გამოვლინდა. სხვადასხვა ადამიანად ქცევა, სოციალური თუ ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით მოძებნილი სახასიათო შტრიხები მით უფრო ტევადი, სიღრმისეული ხდება ნატო მურვანიძის შემოქმედებაში, რაც მეტად მრავალპლანიანია ეკრანული გმირი.

ყოველივე ეს იშვიათ, საინტერესო პორტრეტს ქმნის, რომელშიც მსახიობი საკუთარ თავს ობიექტურად ხედავს...

fp ნატა, თქვენ ქართული კინოსთვის რთულ ეტაპზე დაიწყეთ მუშაობა. როგორ დაახასიათებდით ჩვენი კინემატოგრაფის ამ მონაკვეთს? მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით მნიშვნელოვან,საინტერესო რომელ ფილმებს დაასახელებდით? ბუნებრივია, კინომსახიობის მუშაობის სტრუქტურა და ტექნიკა ძირეულად განსხვავდება დრამის მსახიობის მუშაობის სპეციფიკისგან. რას ფიქრობთ ამასთან დაკავშირებით?

დიახ, განსხვავებულია. თუმცა, მინდა გითხრათ, რომ ეს მაინც ერთი პროფესიაა... ეს არ არის სხვადასხვა პროფესია. უბრალოდ, სამწუხაროდ ხდებოდა ისე, რომ თეატრალური ინსტიტუტიდან მხოლოდ თეატრის მსახიობის გამოცდილებით მოდიოდი კინოში. პირველი ჩემი როლი მანანა ანასაშვილის ფილმში შევასრულე („მხოლოდ ერთხელ“, შადიმან შამანაძის პიესის მიხედვით). ეს იყო ჩემთვის ე.წ. თვალსაჩინო მაგალითი იმისა, თუ როგორ არ უნდა იმუშაო კინოში. ბოლო წლების ნამუშევრებში უფრო მეტად დავინახე საკუთარ თავში კინომსახიობი. გაჩნდა რაღაც ახალი ინტონაციები ამ მხრივ, რასაც ვერ ვიტყვი ჩემს ადრეულ ნამუშევრებზე. კინოროლები ჩემთვის შეცდომების გასწორების საშუალებაა. და ახლა ვხვდები, რომ ეს ერთი პროფესიაა, სადაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა (ისევე როგორც თეატრში, მაგრამ კინოში განსაკუთრებით) ენიჭება რეჟისორს. აქედან გამომდინარე, გამოცდილება დამიგროვდა. მართალი გითხრათ, „სამი სახლის“ გარდა, საკუთარი მონაწილეობით, სრულად არც ერთი ფილმი არ მინახავს. „სამ სახლშიც“ იმიტომ ვნახე საკუთარი ნამუშევარი, რომ შუა ნაწილი, სადაც მე ვმონაწილეობ, სწრაფად დამთავრდა... ძირითადად კი, სხვა შემთხვევებში ვერ ვუყურებ!.. დასაწყისშივე ვხვდები – ეს ის არ არის, რაც მგონია, რომ უნდა ყოფილიყო... მესმის, ცუდი საქციელია ფილმის ავტორის მიმართ. ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ვნახე, მაგალითად „ივანანა“, რომელსაც უფრო ხშირად აჩვენებდნენ ტელეარხები. ოცი წლის განმავლობაში ალბათ უკვე მექნება ნანახი თითქმის ყველა ფილმი, მაგრამ საგანგებოდ რომ დავჯდე და ვუყურო თავიდან ბოლომდე, სამწუხაროდ არ გამომდის. შესაძლებელია, რაღაც პერიოდი უნდა გავიდეს, რომ ამ როლების ნახვისას ჩემი ახალგაზრდობით „დავტკბე“ და ვიფიქრო, რამდენად ახალგაზრდა ვიყავი მაშინ... (იცინის).

fp ვფიქრობ, ძალიან საინტერესო კინოპორტრეტების შექმნა შეგიძლიათ, რადგან ადვილად, ბუნებრივად აღიქვამთ ამათუიმ ფილმის კინემატოგრაფიულ სტრუქტურას. ვიცით, ეს რა შრომასთან და ერთგვარ ალღოიანობასთანაც არის დაკავშირებული; რადგან კინემატოგრაფიული სინამდვილე ხშირად ისეთ თვისებას ამოატივტივებს ზედაპირზე, რასაც არ ველით... მაინც ამ ეტაპზე კინოში თქვენი ნამუშევრებიდან „ივანანა“, „ჯაყოს ხიზნები“ და „სამი სახლი“ ცოცხლობს მაყურებლის მეხსიერებაში... იქნებ გაიხსენოთ სირთულეებიც და პოზიტივიც, რაც ამ როლებმა მოიტანა თქვენს ბიოგრაფიაში...

სიმართლე რომ გითხრათ, „ივანანასთან“ დაკავშირებული სირთულეები არ მახსოვს, ვინაიდან ყოველივე ეს დიდი ხნის წინათ მოხდა. დადებითი ემოციები კი მახსოვს, რადგან პირველად ვიყავი ექსპედიციაში, გადაღებებზე ჯგუფთან ერთად და, ბუნებრივია, ამას დიდი ხიბლი ჰქონდა. 1992 წელი იყო. აფხაზეთში საომარი მოქმედებები მიდიოდა და ჩვენ ნაწილობრივ მოვწყდით ყველაფერს. ნამდვილად ვერაფრით შევცვლიდით იმ რეალობას. ვფიქრობ, იმ პერიოდში, ამგვარი ესთეტიკა არ არის ჩვეულებრივი მოვლენა. ნანა ჯანელიძე ძალზედ ჭკვიანი ქალბატონია და შეიძლება იფიქრა, რომ ომისშემდგომ დეპრესიულ პერიოდს ნამდვილად სჭირდებოდა ასეთი ფილმი. წააგებ თუ მოიგებ ომს, ნებისმიერ შემთხვევაში დგება დეპრესიის პერიოდი. ნანა ჯანელიძე ალბათ ფიქრობდა ამაზე. ჩემთვის ეს იყო რაღაც პატარა კუნძული ... მაშინ 22 წლის ვიყავი... დამეთანხმებით, ე ს ის პერიოდია, როდესაც რეალობას გაურბიხარ. ნაკლებად გინდა სინამდვილე შეგეხოს.... ნანა ჯანელიძე, გიორგი ბერიძე, მარინა ყუშიტაშვილი – პროფესიონალების არაჩვეულებრივი ჯგუფი იყო და ჩემთვის დიდ სკოლად იქცა. პრემიერაზე, კინოთეატრში დასაწყისი ვნახე. შემდეგ დარბაზიდან გავედი... მაღალი სიცხე მქონდა. შესაძლებელია იმიტომ, რომ ვინერვიულე. ნეგატიური, მგონი, არც არაფერი ყოფილა, ომის გარდა. დამეღუპა უახლოესი მეგობარი. ახლაც რომ მახსენდება, რაღაც ტკივილი, პირველად ეს ფაქტი წამოყოფს თავს. მიუხედავად იმისა, რომ იყო ჩემს ცხოვრებაში სხვა მტკივნეული პერიოდებიც. ნატო მქვია. ყოველთვის ასე მეძახდნენ, მაგრამ ჩემი გარდაცვლილი მეგობარი მეძახდა ნატას. სწორედ „ივანანაში“ დაიწერა ჩემი სახელი ნატა. ძალიან ემოციური იყო ეს ყველაფერი ჩემთვის. თითქოს, სახელიც კი გამოვიცვალე ჩემი მეგობრის გამო, და ამის შემდეგ დამერქვა ნატა...

რაც შეეხება „ჯაყოს ხიზნებს“... თავისთავად, ურთულესი მასალაა. გადაღებების პერიოდში ე.წ. შემოქმედებითი „ჭიდაობის“ ფაზა გამოვიარეთ, რაც ძალიან საინტერესო იყო.

ჩემთვის განსაკუთრებული ფილმია ზაზა ურუშაძის „სამი სახლი“. პატარა ქალაქში, ერთ სივრცეში ვცხოვრობთ და უცნაურია, რომ არც ვიცნობდით ერთმანეთს. ბევრ რეჟისორთან შეიძლება არც მიმუშავია, მაგრამ ვიცნობ მათ. „ჯაყოს ხიზნებში“ რომ ვიყავი დაკავებული, ზაზა მაშინ იღებდა „სამი სახლის“ პირველ ნაწილს.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რომელიღაც ჟურნალში, „ჯაყოს ხიზნების“ და „სამი სახლის“ ფოტოები ვნახე ერთად და მაშინ გავიგე, რომ ზაზა ამ ფილმს იღებდა. თებერვალი იყო, როდესაც დამირეკეს და როლი შემომთავაზეს. მივედი სინჯებზე. რეჟისორმა მითხრა, – სინჯები არ მინდა, უბრალოდ სცენარი წაიკითხე; თუ მოგეწონება და დათანხმდები, მარტში ვიწყებთ გადაღებასო. როგორც გაირკვა, ორ დღეში დაწერა ეს სცენარი, რადგან მანამდე მეორე ნაწილი რაღაც სხვა უნდა ყოფილიყო. დღეს უკვე მეგობრები ვართ. ამ ფილმმა გვაპოვნინა ერთმანეთი. მერე მიყვებოდა, როგორ დაურეკა მხატვარს, უთხრა, რომ პირველ მარტს დაიწყებდა გადაღებას და ამ როლს ნატა მურვანიძე შეასრულებდა. სცენარი გამომიგზავნეო, – მხატვარმა სთხოვა. პასუხად მიიღო, – სცენარი არ მაქვსო (იცინის). ძალიან სასიამოვნოა, და თუ შეიძლება კომპლიმენტი მიიღო რეჟისორისგან, სწორედ ეს არის – როდესაც მან წინასწარ იცის, რომ შენზე სურს სცენარის აწყობა. რომ წავიკითხე, პირველი რაც ვთქვი, – არავითარი მოლაპარაკებები საჭირო არაა-მეთქი. მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა, როდის დავიწყებდი მუშაობას და რამდენი საათი დამჭირდებოდა ამისთვის. სცენარი ქაღალდზეც ასეთია. სულ რვა გვერდია. დავიწყე კითხვა და პირველად რაც ამოვიკითხე ,ის ეპიზოდი იყო, როდესაც ელენე (ფილმის გმირი, ქალბატონი ელენე) შედის სადარბაზოში. ერთი წამით ჩერდება, ბრუნდება და სიგარეტს ითხოვს... აქვე მივხვდი, რომ საინტერესო სცენარია. თითქოს, განსაკუთრებული არაფერია ამ დეტალში, რადგან მივეჩვიეთ – სამწუხაროდ, ჩვენს სცენარებში არაფერი არ ხდება შუა გზაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფილმში ვზივარ და ძირითადად არც ვმოძრაობ, გასაოცარი დინამიკა იგრძნობა. რომ დავუკვირდი, თითქმის ყველა კადრში ვზივარ, არსად მეჩქარება, არსად არ გავრბივარ. მიუხედავად ამისა, საოცრად დინამიკური ფილმია. მასში ყველაფერია. მესამე ნაწილს განსაკუთრებული რიტმი ახასიათებს. მოგეხსენებათ, ოპერატორული ნამუშევრის თვალსაზრისით, სამივე ნაწილი სხვადასხვანაირად არის გადაღებული. ამ ფილმით კინოში მუშაობა შემიყვარდა, იმიტომ, რომ ზაზამ თავიდანვე ზუსტად იცის, რა უნდა. მაგალითად, გვქონდა შემთხვევა, როდესაც მხოლოდ ერთი სიტყვა მაღიზიანებდა, რომელიც ჩემ გმირს უნდა წარმოეთქვა, და ზაზამ იმდენად კარგად, ზუსტად ამიხსნა მისი საჭიროება, რომ კითხვის ნიშანი აღარც გაჩენილა. ამიტომ, ადვილია მასთან მუშაობა.

fp გეთანხმებით, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ნამუშევარია უახლეს ქართულ კინოში. ადვილი არ არის პროფესიად მსახიობობის არჩევა. ბუნებრივია, ყოველი ჩვენგანი განიცდის ცხოვრების მანძილზე გარემოს, ოჯახის, საზოგადოების ან ვინმე ინდივიდის გარკვეულ გავლენას... რამდენად კატეგორიული იყო თქვენთვის პროფესიის არჩევანი?

ბევრჯერ ვთქვი ამის შესახებ და, ცოტა არ იყოს, მერიდება კიდეც. თავდაპირველად სამხატვრო აკადემიაში მინდოდა ჩამებარებინა მისაღები გამოცდები. ერთი თავისუფალი წელი მქონდა იმისთვის, რომ ფერწერა დამეხვეწა. სრულიად შემთხვევით, მეგობრებს გავყევი თეატრალურ ინსტიტუტში გამოცდებზე და უცბად გადავწყვიტე ჩაბარება. რა თქმა უნდა, შემდეგ აზარტი მომემატა და მეცადინეობა დავიწყე. ვსწავლობდი ლექსებს, მოსამზადებლად დავდიოდი. ბებიაჩემი (მედეა ჩახავა) ამის გამო ძალიან შეშფოთდა. ამბობდა, რომ ეს არავინ არ უნდა იცოდეს წინასწარ, ვინაიდან განსხვავებული პროფესიაა. მეუბნებოდა, – დაჩაგრული იქნები, რადგან ჩვენი ხათრით, ყოველთვის ყველგან მიგიღებენ და ვერ შედგები როგორც მსახიობიო და ა.შ. ამის გამო, ჩემს გადაწყვეტილებას ვმალავდი. ჩემი გულშემატკივრებიდან არც ერთი ცნობილი სახე არ მოვიდა ინსტიტუტში, თუ არ ჩავთვლით ბიცოლა სტომატოლოგს და დას – ექიმს (იცინის). ამავე დროს ბაბუაჩემი (კოტე მახარაძე) მივიდა კულტურის სამინისტროში საქმეზე (კულტურის სამინისტროს შენობა მაშინ თეატრალური ინსტიტუტის გვერდით იყო განთავსებული). დაინახეს თუ არა, წადით, წადითო, – ანიშნეს.რატომ უნდა წავიდე, საქმე მაქვს სამინისტროშიო, – გულწრფელად გაუკვირდა ბაბუაჩემს. საერთოდ არც იცოდა, რომ ვაბარებდი. გამოცდაზე ცეკვის პედაგოგმა მკითხა, – შემთხვევით, მაკა მახარაძის შვილი ხომ არ ხართო. არა-მეთქი, – ვუპასუხე. იმდენად გაუხმაურებლად მოხდა ყოველივე. ეს იმ დროს, საშინელი, რთული კონკურსის პირობებში, მართლაც რთულად დასაჯერებელი ფაქტია. მით უმეტეს, რომ კონკურსის მიხედვით, ერთ ადგილზე ოცდაათი აბიტურიენტი მოდიოდა.

fp შეიძლება, ჩემი შემდეგი კითხვა ძალზე ზოგადია, მაგრამ, მაინც მაინტერესებს, როგორია კინემატოგრაფი, რომელიც გიყვართ?

ასე, კონკრეტულად ვერ გეტყვით, იმიტომ, რომ პერიოდები და ინტერესები იცვლება. მაგალითად, იყო დრო, როდესაც ანდრეი ტარკოვსკის შემოქმედებაზე ვიყავი შეყვარებული. შემდეგ აღმოვაჩინე ინგმარ ბერგმანი, რომელშიც იგრძნობა ერთგვარი „მონუმენტური“, „გრილი“ განწყობა და ტარკოვსკი აღარ მიყვარდა. პიერ-პაოლო პაზოლინი რომ მომეწონა, მივხვდი, არც ერთი დანარჩენი იტალიელი რეჟისორი აღარ მომწონდა. დაახლოებით სამი წლის წინათ ვნახე პიტერ ბრუკის Moderato Cantabile და საოცრად მომეწონა. თუმცა, ვერ ვიტყვი, რომ ამგვარი კინო მიყვარს. ბოლოს მნიშვნელოვანი შთაბეჭდილება დამიტოვა მიხაელ ჰანეკეს ფილმმა The White Ribbon (თეთრი ლენტი). ამიტომ, ვერ ვიტყვი, როგორი კინო მიყვარს. ისევე, როგორც ლიტერატურაზე ვერ იტყვი ამას. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას მიმართ ინტერესი არასდროს არ დამთავრდება. ვიცი, რომ არსებობს იგივე მიხეილ ჯავახიშვილი, რომლის ნაწარმოებებიც ვიზუალურია. ამიტომ, ვერაფერს დავაკონკრეტებ კინემატოგრაფზეც. ვიცი, რომ ძალიან მიყვარს ე.წ. „მოსაწყენი“ და „დამღლელი“ ფილმები.

fp ნატა, თუ იჩენს ხოლმე თავს პერიოდული გაორება სცენაზე მოღვაწეობასა და კინემატოგრაფიულ პროექტებს შორის? ვინ ან რა ფაქტორი წყვეტს ამ დროს ყველაფერს?

არა, ვერ ვიტყვი, რომ გაორება მაქვს. რეჟისორისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დრამატურგს და სცენარს, მაგრამ მსახიობისთვის რეჟისორია მთავარი. ნებისმიერი, ნაკლებად ღირებული პიესის შემთხვევაშიც კი, კარგ რეჟისორს ენდობი და ის შენთან ერთად აკეთებს ყველაფერს – ზოგჯერ თითქმის შეუძლებელსაც კი. იცის, მიუხედავად უამრავი გარემოებისა, რატომ ირჩევს ამ მოცემულობას და არა სხვას; და პირიქით, შეიძლება გენიალური პიესიდან არაფერი გამოვიდეს, ცუდი რეჟისურის პირობებში. ჩემთვის მთავარი რეჟისორია, შემდეგ დრამატურგი, შემდეგ მხატვარი და ა.შ. თუმცა, სცენაზე სამსახიობო ნამუშევარს ცუდი რეჟისურის შემთხვევაში უფრო აქვს „გადარჩენის“ რაღაც შანსი. კინემატოგრაფში ეს გამორიცხულია.

fp ქართულმა კინომ კრიზისის მძიმე, ხანგრძლივი ეპოქა გაიარა და ამან თავისი შედეგებიც მოიტანა. ალბათ, ახლა პოზიტიური პროცესებისკენ შემობრუნება იწყება. თქვენი აზრით, არის რაიმე კონკრეტული მხატვრული ფაქტორი, რაიმე სფერო, რაზეც აქტიურად უნდა იფიქრონ დღევანდელმა კინემატოგრაფისტებმა?

კონკრეტულად კინოზე რთულია ვთქვათ, მაგრამ თეატრალურ საგანმანათლებლო სფეროში ალბათ ბევრი რამ არის საჭირო.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

საერთოდ, ნაკლები ამბიციით უნდა მივუდგეთ საქმეს. მეოცე საუკუნის 20-ან წლებში სცენაზე „ურიელ აკოსტა“ დაიდგა, ხოლო კინოში „ჩემი ბებია“ შეიქმნა. არ შეიძლება ვიღაცის ამბიციების გამო, ეს სფეროები განადგურდეს. მე მგონი, ეს ნიჭი არსად წასულა და თუ გენეტიკაში ცოცხლობს, აუცილებლად ამოქმედდება. სანამ არსებობენ ნიჭიერი რეჟისორები, პედაგოგები, მაქსიმალურად უნდა გამოვიყენოთ მათი გამოცდილება. მომავალი კინემატოგრაფისტები უზრუნველყოფილნი უნდა იყვნენ ტექნიკური თვალსაზრისით: სათანადო კინოკამერებით, სამონტაჟოებით, ტექნიკური აღჭურვილობით. მაგალითისთვის, თუ მე ვხელმძღვანელობ ჯგუფს, არ უნდა მქონდეს ამბიცია, რომ მხოლოდ მე ვასწავლო და სხვა არავინ მოვიწვიო. ორ თვეში ან სამ თვეში ერთხელ უნდა მოვიწვიოთ მსახიობი, რომელიც ასწავლის, გაუზიარებს სტუდენტებს გამოცდილებას, რომელიც მე არ მაქვს. ფაქტია, რომ ის რეჟისორები, რომლებმაც რეალურად ისწავლეს, შიგადაშიგ ცვლიდნენ ერთმანეთს. ვთქვათ, ლანა ღოღობერიძის ჯგუფში ელდარ შენგელაიაც შედიოდა და შედეგიც შესაბამისი იყო. კინემატოგრაფისტთა ბოლო თაობას ისიც დაემატა, რომ 25 წლის ასაკში დაამთავრეს უმაღლესი სასწავლებელი და 45 წლის ასაკში მიეცათ საშუალება, გადაეღოთ პირველი ფილმი... ძალიან რთულია, როდესაც წარმოებით პრობლემებზე ფიქრობ. ყველაზე მეტად რაც მიხარია, ის არის, რომ ფილმების გადაღება დაწყებულია და მგონია, ის კრიზისის პერიოდი არც ყოფილა. რა თქმა უნდა, ბევრი ცუდი ნამუშევარიც იქმნება, მაგრამ ეს აუცილებელია, რათა მიხვდე, რა არის კარგი. გადაიღონ... ნუ იყიდის ტელევიზია და ნუ „გამოკვებავს“ მაყურებელს ასეთი ფილმებით. ეგ უკვე სხვა საკითხია... ტელეფონით სურთ?! გადაიღონ ტელეფონით! რაც მეტი იქნება, მით უკეთესი. არჩევანის გასაკეთებლად აუცილებელია რაოდენობა.

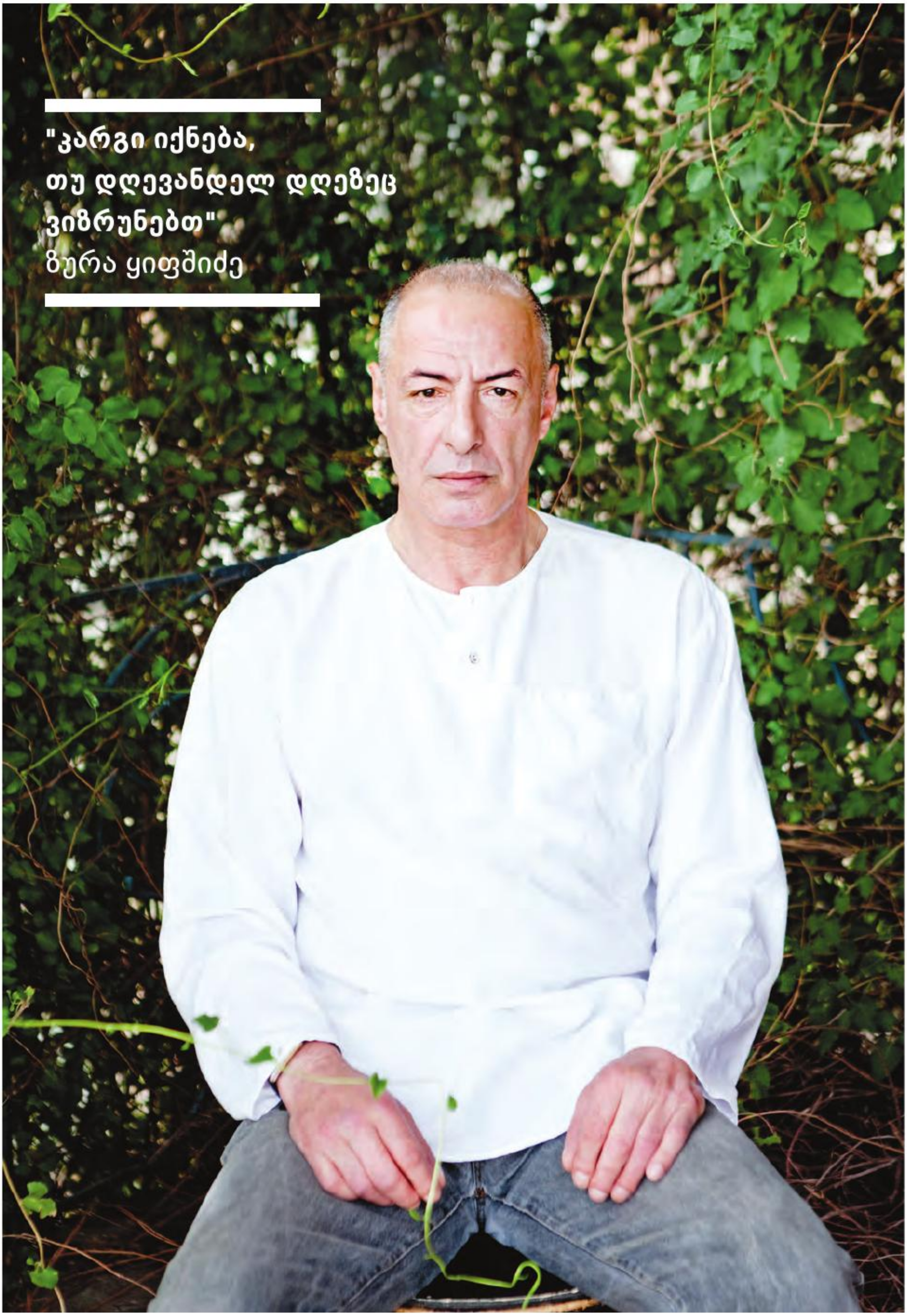
fp დიახ, მაგრამ არსებობს კატეგორიული განსხვავება ფილმსა და არაკინემატოგრაფიულ ნამუშევარს შორის. შემდეგ უკვე როდესაც ირკვევა, ფილმია ესათუის ნამუშევარი, თუ არა, შეიძლება მის ავ-კარგიანობაზე მსჯელობა. სწორად ინფორმირებულმა მაყურებელმა ყოველთვის უნდა იცოდეს, სამოყვარულო კამერასთან აქვს საქმე თუ პროფესიულ კინემატოგრაფთან. თუ მოწესრიგდება, ძალიან მარტივი მექანიზმია.

ამ ცუდი ფილმების გადაღებით რაღაცას ხომ სწავლობენ. კინორეჟისორისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია პრაქტიკა. ჩემი შვილი, დათა ამბობდა, – კინორეჟისორის პროფესია ე.წ. „პრარაბობასთან“, საქმის წარმოებასთან არის დაკავშირებულიო. თეატრის რეჟისორს თუ შეუძლია, გადაიკიდოს კისერზე „კაშნე“ და ეგზალტირებულმა იაროს, ექსცენტრიკული იყოს, კინოში ეს თითქმის შეუძლებელია, რადგან იქ აუცილებელია, უშუალოდ შენ იმუშაო დაკაპიწებული ხელებით.

fp ნატა, ამჟამად მონაწილეობთ რომელიმე ფილმის გადაღების პროცესში?

ზოგადი გეგმები არსებობს. მუდმივად არის იმის შიში, რომ დაითქვას თარიღი და წინასწარ გამოიკვეთოს რაღაც, რადგან ეს ფინანსებს უკავშირდება. ოღონდ იარსებოს კინომ და საერთოდ არ ვაღიარებ იმ ფაქტს, რომ არსებობს! (იცინის)

>> ქეთევან ტრაპაიძე



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ზურა ყიფშიძე, ქართული თეატრის და კინოს მსახიობი, უახლესი პერიოდის ქართული ფილმების, ტელესერიალების, სხვადასხვა კინო და ტელეპროექტის აქტიური მონაწილეა. ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან ის სწორედ კინოსთვის აუცილებელი განსაკუთრებული ტალანტის მქონე მსახიობია. და მაინც, სასურველია, რომ უფრო მეტად, უფრო სრულფასოვნად გამოიყენოს კინომ მისი შესაძლებლობები; და რასაკვირველია საინტერესოა ისიც, თუ რას ფიქრობს კინოს დღევანდელობაზე თავად ზურა ყიფშიძე

fp ყოველთვის ბევრს ვკამათობთ მსახიობის პროფესიის ორ მხარეზე – კინოსა და დრამატული თეატრის მსახიობობის გადაკვეთის წერტილებზე. როგორ ფიქრობთ, სად ხდება ეს გადაკვეთა?

ვფიქრობ, რომ ძალიან დიდი განსხვავებაა. მე რომ მკითხოთ, აბსოლუტურად სხვადასხვა პროფესიაა. გრძნობათა ბუნება, ქცევის მანერა – ყველაფერი განსხვავებულია. მოსკოვში რომ ვსწავლობდი, „ვგიკში", იქ ოპერატორები პირველი კურსიდან მიდიოდნენ ქალაქგარეთ სამგზავრო მატარებლებით, და ასეთი გასვლების დროს უამრავ რამეს ვსწავლობდით, ვითვისებდით. ობიექტივი, ოპერატორი და მსახიობი ეჩვეოდა ერთ სივრცეში თანაარსებობას. რთულია რამეზე იფიქრო, როდესაც შენკენ კამერაა მომართული. დღეს კი ყველაზე რთული ის არის, რომ არავის სჭირდება ეს ჩვენი საქმიანობა, ასე ვგრძნობ. სჭირდებოდათ, ძალიან კარგი იყო, მაგრამ ეს დროც წავიდა... წავიდნენ ისინიც, ვინც რაღაც გვასწავლა – ჩვენი პედაგოგები...

fp რადგან პედაგოგიკა ახსენეთ, ვიტყვი რომ ხანდახან საშუალო შემოქმედი კარგი პედაგოგია და პირიქით...

ასეც ხდება ხოლმე. მაგრამ ჯობს კარგი შემოქმედი იყოს კარგი პედაგოგი. მაგალითად, ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი: ამდენი სპექტაკლი დადგა და 7 თუ 5 იყო მათგან ისეთი, რომელიც ეამაყებოდა. იგივეა სამსახიობო ხელოვნებაც: ერთი ჯგუფიდან ორი მსახიობი შეიძლება გამოვიდეს განსაკუთრებით კარგი. მსახიობმა თუ მეტყველება და მოძრაობა არ ისწავლა... მე კიდევ დავუმატებდი ფარიკაობას, ცურვას, ცხენოსნობას. გაუნათლებელ მსახიობს თვალებში ეტყობა, რომ უბრალოდ ტექსტი დაიზეპირა, და რომ არ იცის, რაზე საუბრობს. პიესებს, სცენარებს აღარ კითხულობენ. ამას ხომ დიდი მნიშვნელობა აქვს?! ქართველებს განსაკუთრებული არტისტული ნიჭი აქვთ. არის იდეები პატარ-პატარა სტუდიების გახსნასთან დაკავშირებით. მე, რა თქმა უნდა, თუ რამეს შევძლებ, დიდი სიამოვნებით შევუწყობ ხელს. მიხაილ ჩეხოვს აქვს ნათქვამი: „კანონები, ნიჭიერი ადამინისთვის ტრამპლინია, ხოლო უნიჭოსათვის – ტანჯვა-წამება". რაღაცები უნდა ვისწავლოთ, ვიკითხოთ. უნიჭიერესი ხალხიც კი უამრავს შრომობდა და ყველაფერს აკეთებდა იმისთვის, რომ რამე გამოსვლოდა. მე მახსოვს სერგო ზაქარიაძე, როცა მიხეილ თუმანიშვილი მეუბნებოდა, – ნახე როგორ იწყებს როლზე მუშაობასო. აი, „первый раз в первый класс" – გეგონებოდა, თითქოს არაფერი იცის, არაფერი გაუკეთებიაო... მერე ხასიათს ძერწავდა ... ყველა სერიოზული მსახიობი ასე იქცეოდა.

fp როგორი იყო თქვენი მუშაობის საწყისი ეტაპი კინემატოგრაფში?

არ ვიცი, ნამდვილად არ ვიცი. პატარა ბავშვი ვიყავი, ცხენოსნობაზე დავდიოდი. ერთხელ კინოში პატარა ბავშვი დასჭირდათ. ფოტო გადამიღეს. მერე დუბლიორიც ვიყავი და „მაცი ხვიტიაში" პატარა ბიჭი რომ დარბის, ის ვარ ... იყო რთული პერიოდები, სკოლიდან დათხოვნა, მერე ინსტიტუტიდან, შემდეგ აღმოვჩნდი მოსკოვში. არ შეიძლებოდა პირველ კურსზე სწავლის პერიოდში გადაღებებში მიგეღო მონაწილეობა. მე პირველ კურსზე ვიყავი, როდესაც ვითამაშე „წუთისოფელში", და პირველ კურსზე შევასრულე როლი ფილმში „როცა აყვავდა ნუში".

fp იქნებ კინემატოგრაფიული ნამუშევრებიდან თქვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი დავასახელოთ?...

გოდერძი ჩოხელთან ნამუშევარი ერთ-ერთია, რომლისაც „არ მრცხვენია", მიუხედავად იმისა, რომ ცოტა „გაპრანჭულია" – „ბრავო, ალბერ ლოლიშ!"-ში თავადის როლი; ვფიქრობ, ასევე საინტერესო გამოვიდა „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა". სულ პატარა როლი მაქვს, მაგრამ ჩემთვის მნიშვნელოვანი ზაზა ურუშაძის ფილმში „სამი სახლი"... ალბათ ობიექტური ვერ ვიქნები, ამიტომ მრცხვენია–„არ მრცხვენია" არის ჩემი განსაზღვრება. 70 ფილმიდან ერთი-ორი თუ გამოვა ისეთი, რისიც არ შემრცხვება, არც მე, არც თქვენ, არც ჩვენს შვილებს – ეს უკვე კარგია.

fp გარეგნულ მონაცემებთან ერთად, რაღაც თანდაყოლილი ექსპანსიაა თქვენს სამსახიობო ნამუშევრებში. კინემატოგრაფში ამის ბუნებრივად მიმართვა ძალიან რთულია. ჩემი აზრით, ქართულ კინოს შედარებით ნაკლებად აქვს გამოყენებული თქვენი ყველა შესაძლებლობა...

ეს ჩემი ბრალიც იყო. ბევრი შესაძლებლობა თავად ვერ გამოვიყენე. საჭირო დროს, საჭირო ადგილას ყოფნაა ამისთვის აუცილებელი. რთულ პერიოდში, რაც ყველაზე მთავარია, უამრავი სამუშაო გვქონდა – ცუდი თუ კარგი, სულ ვმუშაობდით.

fp გვერდს ვერ ავუვლით „სამ სახლს", რომელზეც ბევრი ვისაუბრეთ ჟურნალის ამ ნომერში.

საინტერესო ნამუშევარია. დიდი სიამოვნება მივიღე ზაზა ურუშაძესთან მუშაობით. პროფესიონალი ოპერატორები, მხატვრები, პარტნიორებზე აღარაფერს ვამბობ – მურმან ჯინორიაზე, ნინელი ჭანკვეტაძეზე... ნინელის და ნინო ბურდულის გარეშე, მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან პატარა როლები აქვთ, ბევრი რაღაც დაიკარგებოდა... მონტაჟია ძალიან კარგი, ასევე, გიო ცინცაძის მუსიკა, რომელმაც „გამაგიჟა". პრემიერაზე შევხვდით მე და გიო, მიყურებს და ვუყურებ. მეგონა, რომ ფილმის სანახავად მოვიდა, და თურმე მისი მუსიკა ყოფილა. აღვფრთოვანდი! „არავის ხელი არ შევუშალოო კი არა, ყველას მოვეხმაროო" – აი, ამგვარი მუსიკა დაწერა. საოცარი ადამიანი იყო, ბევრი რამის ფასი იცოდა.

fp დრამატული სცენიდან ალბათ უამრავ რამეს რესურსად იყენებთ კინოში... ან პირიქით, კინო გაძლევთ რესურსს თეატრში მუშაობისთვის.

რა თქმა უნდა, ასეა. მიზანდასახულად კი არა, ინტუიციურად ასე ხდება ხოლმე...

fp იქნებ „უფროსი თაობის" რეჟისურაზეც გვესაუბრა – როგორც ვიცი, უამრავი რამ გახსოვთ...
მე მახსოვს „მედეა". ძალიან საინტერესო

იყო. ყველაზე ძალიან მიყვარს რუსთაველის თეატში დადგმული „სამანიშვილის დედინაცვალი“. ვფიქრობ, რომ ასეთი სპექტაკლი არ მინახავს. „მედეა“ პირობითობისა და სინამდვილის შერწყმით ჰგავდა. ქოროში იყვნენ ისეთ მსახიობები, როგორებიც იყვნენ: დოდო ჭიჭინაძე, დედაჩემი ელენე ყიფშიძე, სხირტლაძე, მახვილაძე და სხვები... ისე მუშაობდნენ, რომ ბოლომდე იხარჯებოდნენ... დღეს რომ ვინმეს უთხრა, – ქოროში ხარო, – შეიძლება შეურაცხყოფად მიიღოს. საოცრება იყო...

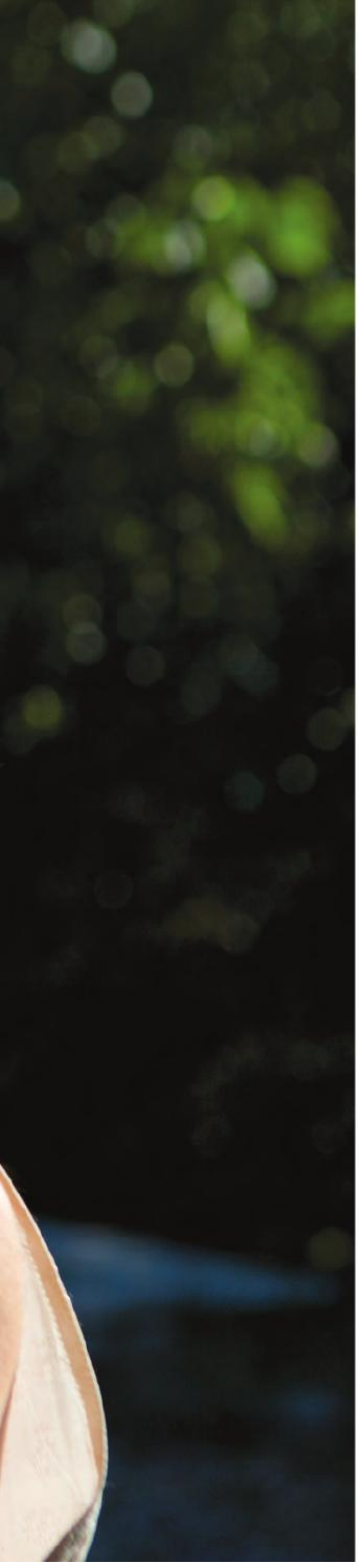
fp ბატონო ზურა, ახალი თაობის კინორეჟისურაში რა არის საინტერესო, თქვენი აზრით?

კინო არ არის თეატრი, კინო მაინც წარმოებაა. გამოვყოფდი ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეებს“ (იმიტომ არ ვამბობ, რომ ჩემი შვილიც ასრულებს იქ პატარა როლს), ფილმს, რომელიც ჩვენს უბედურებაზეა გადაღებული. გუგა კოტეტიშვილი ძალიან კარგია ამ ნამუშევარში. ჩვენი უმთავრესი პრობლემა ისაა, რომ თვალსაწიერია მცირე და ზოგჯერ შეგნებულად ვხუჭავთ თვალს რაღაცებზე. მუდმივად რაღაც გარდამავალ პერიოდებში ვართ, მაგრამ უშედეგოდ. იმ საზოგადოების შექმნას ვაპირებთ ხოლმე, რომელშიც მომავალში ვიცხოვრებთ და არა ახლა. კარგი იქნება, თუ დღევანდელი დღის საზოგადოებაზეც ვიზრუნებთ...

>>ქეთევან ტრაპაიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი



კინო ჩემთვის ცხოვრების წესია
ნანა ჯორჯაძე

სიყვარული, ნოსტალგია, იუმორი, სევდა – ეს იმ ქართველი რეჟისორის ხელწერაა, რომელმაც თავისი შემოქმედებით როგორც ევროპულ, აგრეთვე, ამერიკულ კინოისტორიაში ქართული კინემატოგრაფის სახელი ჩაწერა. ნანა ჯორჯაძემ ჯერ კიდევ 80-იან წლებში შეძლო საკუთარ ფილმებში ასახული ჩვენი ქვეყნის მძიმე ეპოქა უცხოელი მაყურებლისთვის ეჩვენებინა, ქართული სევდანარევი იუმორი მსოფლიო საზოგადოებისთვის ახლობელი გაეხადა. როგორია ქვეყნისგან მოშორებით მყოფი ქართველი კინემატოგრაფისტის თვალით დანახული საქართველო, რა დგას ცრემლიანი იუმორის უკან და უბრალოდ, რა არის მისთვის კინო – ამ თემებზე თავად ნანა ჯორჯაძე საუბრობს.

fp ქალბატონო ნანა, თქვენი ფილმების გარკვეული ნაწილის მთავარი გმირები, ბედის განგებით, საქართველოში მოხვედრილი უცხოელები არიან. ისინი ქვეყანაში არსებული რთული ვითარების მიუხედავად, მაინც ახერხებენ ბედნიერების პოვნას. ამ კინონაწარმოებებში თქვენ უცხოელის თვალით დანახული საქართველო წარმოადგინეთ. თავადაც დიდი ხანი გაქვთ გატარებული საზღვარგარეთ. ამ წლების განმავლობაში რა კუთხით დაინახეთ ჩვენი ქვეყანა?

ბუნებრივია, რომ სამშობლო მიყვარს და, შესაძლოა, ჩემი ხედვა შელამაზებული იყოს. თუმცა, ვცდილობ, რომ ობიექტურად შევაფასო არსებული ვითარება, თითქოს უცხო თვალით შევხედო საქართველოში მიმდინარე მოვლენებს. ჩემი ფილმების გმირები ხშირად უცხოელები არიან, მაგრამ ისინი ტურისტული თვალით არ უყურებენ საქართველოს. ჩემი პერსონაჟები ამ ქვეყნის არა მხოლოდ სტუმრები, არამედ მისი მცხოვრებლები, ბედის გამზიარებლები ხდებიან. მინდა, რომ მაყურებელსაც ისევე შეუყვარდეს ეს ქვეყანა, როგორც ჩემს გმირებს. ეტკინოს მისი ტკივილი, როგორც ყველა ქართველს გვტკივა.

საუკუნეების მანძილზე ჩვენს ქვეყანას ბევრი უსამართლობის, განსაცდელის გავლა მოუწია, იმიტომ, რომ პატარა, დაუცველი სახელმწიფოა. სამწუხაროდ, არც ერთ მეზობელს ჩვენთვის გულწრფელი, უანგარო დახმარების ხელი არასდროს გამოუწვდია. საქართველო ახლაც არავის იმედზეა. ძალიან მტკივნეულია, როდესაც სიხარულში ყველა შენი მეგობარია, და სუფრასთან ყველა სიყვარულს გეფიცება, ზურგს უკან კი დანას გცემს. ეს ალბათ იმითაა განპირობებული, რომ ბევრი გვაქვს ისეთი, რაც სხვას აკლია. ჩინგიზ-ყაენმა თავის ქვეყანას ანდერძად დაუტოვა, რომ მონღოლეთში ისეთი არაფერი უნდა ყოფილიყო, რაც უცხოს შურს, დაპყრობის სურვილს გამოიწვევდა. ყაენის სამშობლო დღემდე ამ პრინციპით არსებობს. საქართველო კი სულიერი სიმდიდრით გამოირჩევა, ბუნებრივი პირობებით, ადგილმდებარეობით, სილამაზით, ქართველ ხალხს თანდაყოლილი ნიჭი, იუმორის გრძნობა, სიცოცხლის სიყვარული ასულდგმულებს. რუკაზე გაქრა ქვეყნები, უდიდესი ცივილიზაციები, ჩვენ კი ისევ ვარსებობთ, ალბათ ჩვენი მისია ჯერ არ შეგვისრულებია. არასდროს შემპარვია ეჭვი იმაში, რომ საქართველო ისევ გაერთიანდება, გამთლიანდება. მთავარია, ციხე შიგნიდან არ გავტეხოთ...

fp სწორედ ამ ფილმებში „რობინზონიადა ანუ ჩემი ინგლისელი პაპა“ და „შეყვარებული კულინარის 1001 რეცეპტი“ მოქმედება საქართველოსათვის ურთულესი მოვლენების ფონზე ვითარდება. მათში აღწერილია ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეები. ამის მიუხედავად, თქვენი გმირები ცხოვრების ხალისს ინარჩუ-

ჩემთვის არ არსებობს შავი და თეთრი, სამყაროს შერწყმულად, კარგის და ცუდის ერთობლიობად აღვიქვამ

ნებენ. რამდენად იკვეთება ამ პერსონაჟებში ავტორის ხასიათის შტრიხები?

თითოეულ გმირში ჩემი გარკვეული ნაწილია – უარყოფითშიც და დადებით გმირებშიც. არ აქვს მნიშვნელობა, ვინ იქნება ეს პერსონაჟი – ბავშვი, ქალი, კაცი, ქართველი, უცხოელი, სიცოცხლე თუ სიკვდილი. მე გამოკვეთილად უარყოფითი გმირები არც მყავს, რადგან არასდროს განვიკითხავ ადამიანს. ჩემთვის არ არსებობს შავი და თეთრი, სამყაროს შერწყმულად, კარგის და ცუდის ერთობლიობად აღვიქვამ. ყველა გმირი მიყვარს და, ბუნებრივია, რომ მათ ბევრს ვუნაწილებ და მათგანაც იმავეს ვიღებ.

ფილმის გადაღების პროცესში ხშირად მივმართავ იმპროვიზაციას. ჩემი გმირებით, მათი გრძნობებით ვხელმძღვანელობ, უკვე მათთან ვურთიერთობ და არა სცენართან, რადგან გამოსახულებას სხვა მიმართულებით მივყავარ, სხვა იდეები ჩნდება.

ჩემთვის ხელოვნება არის საიდუმლო და მაგია. მე ფილმებს ისევე ვიღებ, როგორც ვცხოვრობ – დაკარგული მაქვს ზღვარი რეალობასა და ფანტაზიას შორის. ამას მაგიურ რეალიზმს დავარქმევდი. მე მაინტერესებს წავიკითხო და ვნახო ის, რაც არ ვიცი; ასევე ვცდილობ, ფილმებში მოვყვე იმ ისტორიებს, ის გადავიტანო ეკრანზე, რაშიც მაყურებელი თავის ყოფას და მოქმედებას კი არ დაინახავს, არამედ იმას, რაც მისთვის საინტერესო და ახალი იქნება.

კინო ემოციური მოგზაურობაა. იშვიათია, როდესაც გადაღებული ფილმი მოსწონს მაყურებელს და იმ მეგობრებსაც, რომელთა აზრი გაინტერესებს. ეს მეგობრები შეიძლება უცნობებიც იყვნენ, მთელ მსოფლიოში გაფანტულები ან საერთოდ უკვე იმქვეყნად წასულები, მაგრამ მე მათთვის ვაკეთებ ფილმს და არა აბსტრაქტული მაყურებლისთვის.

ფილმი სამჯერ იბადება – სცენარში, გადაღებაზე და სამონტაჟოში.

fp სანამ კინომოღვაწეობას დაიწყებდით, ხელოვნების სხვა დარგს ემსახურებოდით. არქიტექტურის ფაკულტეტი გაქვთ დამთავრებული და კინომდე ამ პროფესიით მუშაობდით. რამ განაპირობა თქვენი გატაცება კინოსამყაროთი? წარმატებული სარეჟისორო კარიერის მიუხედავად, ხომ არ გინანიათ პროფესიის შეცვლა? კინოსამყაროს ხომ თან უამრავი სირთულე ახლავს.

არასდროს მინანია და არ ვინანებ, რადგან კინო ჩემთვის პროფესია არაა, ცხოვრების წესია. ყოველთვის ყველაფერს კინოს თვალით ვუყურებ. ყოფა, პირადი ცხოვრება მინიმუმამდე მაქვს დაყვანილი. არქიტექტურამ ბევრი რამ მომცა და მასწავლა –სივრცეში აზროვნება, გარემოს ორგანიზება, კომპოზიცია, სტილი. არქიტექტურა ჩემს ყოველდღიურ ცხოვრებაში კინოსთან მიმართებაში დიდ როლს ასრულებს.

ჩემი პირველი შეხება კინემატოგრაფთან პირველ კლასში შედგა. სკოლაში კინოჯგუფი მოვიდა, ფილმში გადასაღებად ბავშვებს არჩევდნენ. საოცრად ვნერვიულობდი. ღმერთო, ამირჩიეს! გადაღებაზე წამიყვანეს, ტვინი არეული მქონდა. მახსოვს, ერთი წინადადება უნდა მეთქვა. გაგვაფრთხილეს, რომ კამერაში არ უნდა ჩაგვეხედა. როგორც კი დაიწყეს გადაღება, მაშინვე კამერას მივაშტერდი. სამი თუ ოთხი დუბლი გავაფუჭე. ახლაც მახსოვს ის საშინელი შეგრძნება, როგორ ამაყენეს და გამიყვანეს კლასიდან. მაშინ მეგონა, რომ ჩემი ცხოვრება დამთავრდა, ძალიან მრცხვენოდა, ყველაფერი მერჩივნა, ოღონდ ის გზა, მერხიდან კარამდე არ გამევლო. შემდეგ სახლში მაღალი სიცხით ვიწექი.

12-13 წლის ვიყავი, როდესაც ოტო ფიშერისა და მარია შელის მონაწილეობით ფილმი „სანამ ჩემთან ხარ" ვნახე. ფიშერი კინორეჟისორის როლს ასრულებდა და სურათში გადაღების პროცესი იყო ასახული. მაშინ გადავწყვიტე, რომ რეჟისორი უნდა გამოვსულიყავი. ორშაბათი და და ხუთშაბათი „შატალოს" დღე იყო ჩემთვის; ამ დღეებში კინოთეატრებში ახალი ფილმები გამოდიოდა. სკოლაში მშობლებს იბარებდნენ, კლასიდან კლასში გადავყავდით სკოლიდან სკოლაში, მაგრამ არაფერი მოქმედებდა ჩემზე – ახალი ფილმები აუცილებლად უნდა მენახა. თბილისში იმ პერიოდში შედევრები გადიოდა. მეშვიდე კლასში ვიყავი, როდესაც მამაჩემმა მერაბ კოკოჩაშვილთან მიმიყვანა, მას ახალი დამთავრებული ჰქონდა კინოფაკულტეტი. ახლაც მახსოვს მისი ხმა; მელაპარაკებოდა, მიხსნიდა რაღაცას. ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს უკვე კინორეჟისორი გამოვედი იქიდან. შემდეგ იყო უამრავი კინოწიგნის, სცენარების კითხვა. სამხატვრო აკადემიაში ჩავაბარე, რადგან თბილისში იმ დროს არ იყო კინოფაკულტეტი. მოსკოვში წასვლა კი ვერ შევძელი, პირველივე კურსზე შვილი მეყოლა და ვერ დავტოვე. შემდეგ, როდესაც მოსკოვის ასპირანტურაში ჩავაბარე, თბილისში თეატრალურ ინსტიტუტში გაიხსნა კინოფაკულტეტი 1974 წელს, და ყველაფერი დავივიწყე – კინოსარეჟისოროზე ჩავაბარე თენგიზ აბულაძის და ირაკლი კვირიკაძის სახელოსნოში.

fp თქვენი ფილმების ერთ-ერთ მახასიათებელ ნიშნად ნოსტალგიური სევდა მიიჩნევა. მათში არ არის ასახული თანამედროვე სამყარო. ისინი ქვეყნის უახლოეს წარსულზე მოგვითხრობენ. რითია განპირობებული ე.წ. რეტრო სტილი თქვენს შემოქმედებაში?

ეს ნოსტალგია არაა. როდესაც გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ ეხები რაიმე ამბავს, უფრო ობიექტურად აფასებ და უკეთ ხედავ მოვლენებს, თითქოს შორიდან უყურებ წარსულს. ყოველთვის მაინტერესებდა, საიდან, რითი მოვედით დღემდე, რა ტვირთი გვაწევს, რა სიწმინდეებს ვემსახურებოდით. ყველა ფილმში, გარკვეულწილად, ჩემი ოჯახის, გვარის, წინაპრების ისტორიაა. ძირითადად ემოციებით ვხელმძღვანელობ და ამიტომ, ჩემთვის მნიშვნელოვანია, მქონდეს დისტანცია იმისგან, რაზეც ვყვები. ვცდილობ, ჩემს ფილმებში იმ გრძნობებზე, შეგრძნებებზე ვილაპარაკო, რომლებიც ყველასთვის გასაგებია და ყველა ერის წარმომადგენლისთვის ახლობელია. მე ყოველთვის ქართულ ფილმებს ვიღებ, მაგრამ ის ისტორიები, რომლებიც ერთი შეხედვით, ჩვენთვის, ქართველებისთვი-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

საა დამახასიათებელი, ხშირ შემთხვევაში, ნებისმიერი ქვეყნის წარმომადგენლისთვის ახლობელია. ალბათ ეს იმ გარემოთია განპირობებული, რომელშიც გავიზარდე. ჩემი ოჯახისთვის ქართულ პოეზიასთან, ლიტერატურასთან, ისტორიასთან ერთად ასევე მნიშვნელოვანი იყო მსოფლიო კულტურა, ხელოვნება. ყველაფერს ერთნაირად ვსწავლობდი და აღვიქვამდი. მშობლები ცდილობდნენ, რომ ბევრი გვეკითხა, გვემოგზაურა, ინფორმაცია მიგვეღო, ხელოვნებას შევხებოდი. ქართული კულტურა კი, ვფიქრობ, მსოფლიო დონისაა, მაგრამ საბჭოთა პერიოდში ყოველთვის არ გვქონდა საშუალება, საზღვრებს მიღმა გაგვეტანა ჩვენი სათქმელი, მოგვეყოლა ჩვენი ქვეყნის შესახებ, საქართველოს ისტორია გვეჩვენებინა მსოფლიოსთვის. სამწუხაროდ, ახლა ფასეულობები იცვლება, ის, რაც მნიშვნელოვანი იყო ჩვენთვის, დღევანდელი ახალგაზრდობისთვის აღარაა ღირებული. სევდისმომგვრელია ეს ფაქტი. ჩვენ ხომ უამრავი საამაყო რამ გვაქვს, დღევანდელობიდან ხომ არ იწყება საქართველოს ისტორია.

fp კანის კინოფესტივალზე პრიზი აიღეთ „ოქროს კამერა"; ერთადერთი ქართველი რეჟისორი ბრძანდებით, რომლის ფილმიც „ოსკარის" ნომინანტებს შორის მოხვდა. დღევანდელი გადასახედიდან როგორ ფიქრობთ, ამ წარმატების შემდეგ რამდენად სწორად განვითარდა თქვენი კარიერა?

მსოფლიო რანგის კინოფესტივალებში მონაწილეობა და პრესტიჟული ჯილდოების მიღება, რა თქმა უნდა, ძალიან დამეხმარა იმაში, რომ გამეცნო ხალხი, მოვხვედრილიყავი საერთაშორისო კინემატოგრაფისტებსა და ვარსკვლავებს შორის. მეამაყებოდა, რომ გარკვეულ წარმატებას მივაღწიე. თუმცა, ალბათ ჯობს, რომ ასეთ ვითარებაში სიამაყე დაივიწყო და უკვე არსებული წარმატება უბრალოდ შემდეგი ნაბიჯის გადასადგმელად გამოიყენო. ყველაფერი წამიერი და წარმავალია. ყველაფრის მადლობელი ვარ, რაც ჩემს ცხოვრებაში მოხდა, რაც ჩემი ბიოგრაფიის ნაწილად იქცა. დღევანდელი გადასახედიდან ჩვეულებრივად ვუყურებ მაშინდელ მოვლენებს. ალბათ შემთხვევითობა არ არსებობს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ვიღაცაზე უკეთესი ვარ, უბრალოდ ბედმა გამიღიმა. მსოფლიო კინემატოგრაფში მოხვედრამ ჩემს შემდგომ კარიერაზე იმით მოახდინა გავლენა, რომ გამომიჩნდა უცხოელი პარტნიორები, პროდუსერებმა მოინდომეს ჩემთან თანამშრომლობა, ახალი ფილმების გადაღება. ძნელია ავხსნა, თუ რითი იზიდავს ჩემი ისტორიები პროდუსერს ან კინოკომპანიას. მე მათ ჩემს ხედვას ვუყვები, ხანდახან მთელ ფილმს ვთამაშობ ხოლმე.

fp ალბათ ადევნებთ თვალს თანამედროვე კინოსამყაროში განვითარებულ პროცესებს. თქვენი აზრით, რა კუთხით შეიცვალა ამ მხრივ პრიორიტეტები. თუკი, ვთქვათ, თქვენი და თქვენი თანამედროვეების შემოქმედება გმირების გრძნობებსა და ხასიათზე იყო ორიენტირებული, ახლა რა ტენდენცია შეიმჩნევა?

თაობები იცვლება და, ბუნებრივია, რომ კინოისტორიაში ყველა დროს, ყველა ეტაპს განსხვავებული გმირი ჰყავს. ყველა თაობას ხომ თავისი სათქმელი, თავისი ტკივილი აქვს და სწორია, რომ ახალგაზრდებს თავიანთი ხედვა აქვთ. თუმცა ამ ახალ ენერგიასთან, სულთან ერთად, სამწუხაროდ, ფასეულობების სიმაღლე კლებულობს. ახალი თაობის რეჟისორებში გარკვეულ უიმედობასაც ვხედავ, მათი ნაწარმოებები ძალიან დეპრესიულია. მათში იუმორის ნაკლებობა იგრძნობა. ვფიქრობ, იუმორი გადამრჩენელია ყველაზე რთულ ვითარებაშიც კი. ახალგაზრდების ეს თვისებები ალბათ ქვეყანაში არსებული გარემოთი და სოციალური ფონითაა განპირობებული. ქართულ კინოში, ობიექტური მიზეზების გამო, დიდი პერიოდის მანძილზე იყო ჩავარდნა. მიუხედავად ამისა, მჯერა, რომ ქართული კინემატოგრაფი აღორძინდება. სხვანაირად არც შეიძლება მოხდეს, რადგან მართლაც რომ საამაყო კინოისტორია გვაქვს და არ შეიძლება ამან უკვალოდ ჩაიაროს. ჩემს დროს ითვლებოდა, რომ კინემატოგრაფისტი ძალიან განათლებული უნდა ყოფილიყო. ახლა მიიჩნევენ, რომ კინოში მხოლოდ ნიჭი და ინტუიციაც კმარა. ფილმის გადასაღებად კი აუცილებელია, განათლება, საფუძველი გქონდეს, ისევე როგორც ყველა საქმეში, რასაც ხელს მოჰკიდებ.

fp არ შემიძლია არ გკითხოთ თქვენს ფილმებში მონაწილე მსახიობებზე, რომლებიც მაყურებელს ალბათ ყველაზე კარგად დაამახსოვრდა – პიერ რიშარზე და რამაზ ჩხიკვაძეზე.

მსახიობს იმის მიხედვით ვარჩევ, თუ რამდენად ვხედავ მასში იმ გმირს, რომელიც კონკრეტული როლისთვის მჭირდება. „შეყვარებული კულინარის 1001 რეცეპტში" მე ზუსტად ის სახე მჭირდებოდა, რომელიც პიერ რიშარმა შექმნა. ამ ფილმში მაყურებელმა იხილა ისეთი პიერ რიშარი, როგორიც მას არასდროს უნახავს – სევდიანი, დარდიანი, ადამიანი ბიოგრაფიით, ადამიანი, რომელსაც ძალიან ბევრი რამ აქვს განცდილი.

რამაზ ჩხიკვაძე – იუმორით და ირონიით სავსე, ლაღი ვირტუოზ-იმპროვიზატორი. მას ჰქონდა საოცარი იუმორის გრძნობა, სიცოცხლის ძალა, რომელიც მან ბოლო წამამდე ატარა. დღემდე მაცვიფრებს ის გასაოცარი სილაღე, რომლითაც ბატონი რამაზი ცხოვრობდა, გარშემომყოფებს და მაყურებელს აცხოვრებდა. იგი არც ერთ თავის მოქმედებაში არ იყო ჩვეულებრივი. რამაზ ჩხიკვაძე ისეთი ენერგიის, მუხტის მატარებელი იყო, რომელიც შეუძლებელია დაგავიწყდეს.

fp დაბოლოს, როდესაც ვინმეს თქვენთან დაკავშირება სურს, ყოველთვის ისმის კითხვა – არის თუ არა ქალბატონი ნანა საქართველოში. უახლოეს მომავალში ხომ არ აპირებთ მონატრებულ მაყურებელს ახალი ნაწარმოებით დაუბრუნდეთ?

არ აქვს მნიშვნელობა, რა მანძილი მაშორებს ჩემს ქვეყანას, მე ყველაფრით საქართველოსთან ვარ დაკავშირებული – ჩემი გრძნობებით, სურვილებით, იმედებით, აწმყოთი, წარსულით, მომავლით. შესაძლოა, ფიზიკურად სხვაგან ვიმყოფებოდე, მაგრამ ჩემი ღუზა აქ არის ჩაშვებული. სამწუხაროდ, არასდროს მომეცა შესაძლებლობა, რომ ფილმი აქაური სახსრებით გადამეღო. ამიტომ, სადაც მაქვს საშუალება, სადაც მაფინანსებენ, იქ მივდივარ. სანამ შემიძლია კინოს გადაღება, სანამ ვინმეს ვჭირდები, ყოველთვის ასე იქნება. ახლა მაქვს საშუალება, რომ ახალი ფილმი გადავიღო ისევ სხვაგან...

მე საქართველოში ყურადღება არ მაკლია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერ ვგრძნობ, რომ აქ რეალურად ვინმეს ვჭირდები. ჩემთან ფილმის გადაღების სურვილი ჯერ არავის გამოუთქვამს, მაგრამ ეს ჩემთვის არაფერს ნიშნავს. ალბათ ასეა საჭირო. ჩემი ყველა უჯრედი, ნერვი ყოველთვის საქართველოსთან იქნება დაკავშირებული.

>> ნუცა შუბაშვილი

სპეციალური ჩვენებები

"უპირველეს ყოვლისა ზღაპარს ვთხზავ"

ლიტველი კინორეჟისორი, ვიტაუტას ლანდსბერგისი, გარკვეულწილად დაკავშირებულია საქართველოსთან ისევე როგორც მისი მამა, საქართველოს მხარდამჭერი და საერთაშორისო არენაზე მისი ერთგული ქომაგი, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ლიტვის პრეზიდენტი, ვიტას ლანდსბერგისი. უმცროსმა ლანდსბერგისმა XX საუკუნის 90–ან წლებში საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის (ახლანდელი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი) კინოფაკულტეტზე მხატვრული კინოს რეჟისურა (ჯგუფის ხელმძღვანელი – მერაბ კოკოჩაშვილი) დაამთავრა. იგი საქართველოს ხშირი სტუმარია.

fp ვიცი, მრავალმხრივი ინტერესები გაქვს – ლიტერატორი, მეზღაპრე, დრამატურგიც ხარ, მაგრამ მაინც რა არის შენთვის კინემატოგრაფი? რა ადგილი უკავია ხელოვნების ამ დარგს შენს ცხოვრებაში?

პირველ რიგში, ფილოლოგი ვარ - ეს ჩემი პირველი პროფესიაა. ლიტვური ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტი ვარ. მოგვიანებით, როცა თბილისში რეჟისორის პროფესიას ვეუფლებოდი, მივხვდი, რომ ეს, ერთი მხრივ, კარგიცაა და ცუდიც; საჭირო იყო არა სიტყვებით, არამედ ხასიათებით აზროვნება. როდესაც ფილმს ვიღებ, არა აქვს მნიშვნელობა, მხატვრულია იგი თუ დოკუმენტური, უპირველეს ყოვლისა, ზღაპარს ვთხზავ - ზღაპარს იმაზე, როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანმა, რომ ბედნიერი იყოს. კინემატოგრაფში, ისე როგორც ცხოვრებაში, ძალიან დიდი ადგილი უკავია ანტიზღაპარს. ჩვენს ირგვლივ ბევრი სიბინძურეა, ბოროტება, სიძულვილი, კაცის კვლაა... შეიძლება გულუბრყვილოდ ჟღერს, მაგრამ ჩემი სურვილია, ლიტველ მაყურებელს, რომელიც დღეს იზრდება, სულ სხვა სამყარო ვუჩვენო – ქუჩაში, გაზეთში ან ტელევიზიაში არსებულისგან განსხვავებული. ამ ესთეტიკის გამტარებელნი არიან ქართველი კინორეჟისორები. დავასახელებდი: ოთარ იოსელიანს, ელდარ შენგელაიას, ჩემს პედაგოგ მერაბ კოკოჩაშვილს. ამჟამად თეატრსა და კინოში ვთანამშრომლობ რეჟისორ გელა კანდელაკთან. ისიც იმეორებს – რა საჭიროა სიბინძურის, ჭუჭყის ჩვენება?... ხელოვნებამ ხომ ადამიანის სულის უხილავი მხარეები უნდა წარმოაჩინოს?... დოკუმენტურ კინოშიც იმგვარ პერსონაჟებს, გმირებს ვეძებ, რომლებიც ადამიანის საუკეთესო ნიშან-თვისებებს ატარებენ. ესენი არიან ჩვენი წინაპრები, რომელთაც გამოარჩევს ღირსების გრძნობა, სიბრძნე. ამიტომ, დოკუმენტურ კინოს ვიღებ ბერებზე, მხატვრებზე... ასეთ დროს, სულაც არაა საჭირო უხვსიტყვაობა... ისინი, ჩემი აზრით, ფართო მასისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული გენეტიკის მატარებელნი არიან. ვფიქრობ, ასეთი ადამიანები რაც შეიძლება ხშირად უნდა უჩვენო საზოგადოებას, ვინაიდან კაცობრიობა თანდათან ზედმეტად პრაგმატული ხდება. მაყურებლის ქვეცნობიერში იბადება მოსაზრება, რომ ოდესღაც ისიც ასეთი იყო. ცხოვრების დინებამ კი ეს თვისებები თანდათან დააკარგვინა. ეს ერთგვარი გამოფხიზლებაა. ესაა ჩემთვის ყველაზე მთავარი არა მხოლოდ ხელოვნებაში, არამედ საერთოდ – ცხოვრებაში. კინო კი ამის კეთების საშუალებას მაძლევს.

fp იქნებ გვიამბო, როგორ მოხვედი კინოში და როგორ განვითარდა შენი გზა ხელოვნების ამ დარგში? რამდენადაც ვიცი, თავიდან სულ სხვა ხასიათის ფილმებს იღებდი. როგორ ხდება შენი ჩანაფიქრის თემატური ხორცშესხმა?

როგორც ფილოლოგი კარგად ვიცნობ ლიტერატურას. ლიტველებს ძლიერი ლიტერატურა გვაქვს. ვგულისხმობ როგორც კლასიკას, ისე თანამედროვე პროზას და პოეზიასაც. სამწუხაროდ, იმავეს ვერ ვიტყვი ლიტვურ კინოზე. ამიტომ, ლიტველები კინოხელოვნებას მუდამ სხვა ქვეყნებში ეუფლებოდნენ. ჩემი პირველი ფილმები, სწორედ ლიტვურ ლიტერატურულ პირველწყაროს ეყრდნობოდა. მაშინ, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ვცდილობდი, კინოენაზე ამემეტყველებინა ლექსი... ფაქტობრივად, ჩემი პირველი ნაბიჯები კინოში, იყო პოეზიის ეკრანიზაცია. ვცდილობდი, ფირზე აღმებეჭდა ლექსისგან წარმოქმნილი ჩემეული ასოციაციური ხილვა. მივმართავდი ლიტვურ ავანგარდულ პოეზიას; მაშინ ეს ავტორები ერთგვარ ფარულ, დისიდენტურ წრეს წამოადგენდნენ. თანდათან, ბუნებრივია, როგორც რეჟისორი და როგორც ადამიანი, განვითარების გარკვეულ გზას გავდიოდი. ხდებოდა ღირებულებათა გადაფასება. იცვლებოდა, ალბათ იხვეწებოდა გემოვნება... ჩემზე დიდი გავლენა იქონია საქართველომ. თქვენგან გადმოვიდა ჩემში რაღაც აუხსნელი იდუმალების განცდა. რაიმე კონკრეტული ფაქტი, მოვლენა, ამბავი, თქვენთან ერთდროულად ტრაგიკულიცაა და კომიკურიც. საერთოდ, ჩემი აზრით, ხელოვნების ნაწარმოებმა ადამიანში კითხვა უნდა გააჩინოს და არავითარ შემთხვევაში საბოლოო პასუხი არ უნდა გასცეს. მაყურებელმა თავად უნდა იფიქროს, თუ რა არის ჩვენი ცხოვრება?!.. და, რა უნდა მოხდეს, რომ იგი ოდნავ მაინც უკეთესობისკენ შეიცვალოს?!.. შეიძლება გაგეღიმოს, მაგრამ მაინც ვიტყვი, ლიტვური ფოლკლორი რაღაცით თქვენებურ მეგრულს წააგავს... მეტაფიზიკურია, ძალიან სევდიანი... მაღალი რომანტიკა დიდი ტკივილითაა გაჯერებული... საბოლოოდ კი, მაინც მგონია, თეატრმა, კინომ, ზოგადად ხელოვნებამ, ადამიანს სიხარული უნდა მიანიჭოს!.. ყოფით, ცხოვრებისეულ, ყოველდღიურ პრობლემებში ყელამდე ჩაფლულს, შვება უნდა მოჰგვაროს; ამოსუნთქვის საშუალება მისცეს... ყველა ჩვენგანისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელია იუმორი!.. ყოველივე ეს დიდი დოზითაა ქართულ კინემატოგრაფში; თან, არა უხეში, არამდ დახვეწილი, ფაქიზ ნიუანსებზე აგებული, მე ვიტყოდი, არისტოკრატული იუმორია. იუმორის გრძნობა ჩემთვის მაღალ ინტელექტს ნიშნავს. არაერთი ხუმრობა თუ მახვილგონივრული ფრაზა ქართული მხატვრული ფილმებიდან გადავიდა ხალხში, ფოლკლორში, იმხანად რუსეთის მიერ ოკუპირებულ, საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში მყოფ სხვა ქვეყნებშიც. დღესაც ქართული მხატვრული კინოსაგან ვსწავლობთ, თუ როგორ ვისაუბროთ მინიშნებით, ნართაულად. არადა, დღევანდელი

კინემატოგრაფი, რომელიც აშკარად განიცდის ამერიკული კინოს მძლავრ ზეგავლენას, მთლიანად კომერციალიზაციაზეა ორიენტირებული, როდესაც ხელოვნება მაყურებლის აღზრდას კი არ ცდილობს, არამედ თავად ეშვება დაბალი სოციალური ფენის პრიმიტიულ მოთხოვნებამდე. ძველ ქართულ კინემატოგრაფში კი პირიქით ხდებოდა. ადრეულ ფილმებში, რომლებიც მე ნანახი მაქვს, სწორედ ასე იყო. ამიტომ, მე დღესაც თქვენი ძველი ფილმებიდან ვსწავლობ ბევრ რამეს.

fp დროთა განმავლობაში ბევრი რამ ჩვენს კინოშიც შეიცვალა. არაერთმა პრობლემამ იჩინა თავი. თუმცა ბოლო დროს გარკვეული სასიკეთო ტენდენციები მაინც შეიმჩნევა.

გასაგებია. ძველი ფილმების კოლექცია მაქვს შეგროვებული. სტუდენტებს ვუჩვენებ ხოლმე. ამით ბევრ რამეს უკეთ იგებენ, ცდილობენ, თავი დააღწიონ ლიტერატურულ შტამპებს, აითვისონ სადა, ყველასთვის გასაგები, ალეგორიული კინოენა. მათი აღქმისას ჩნდება განცდა, თითქოს გარკვეულ ზღვარზე ხარ, კომიკურსა და ტრაგიკულს შორის. ტკივილსაც განიცდი, სევდასაც, ნაღველიც გეუფლება და ამავე დროს ყოველივე ეს დახვეწილი ტაქტით, სიმსუბუქით, იუმორითაა მოწოდებული. ადამიანები ავტოიუმორს უნდა ფლობდნენ; მაშინ, ერი უფრო ძლიერია. მას საკუთარ თავზე გაცინება უნდა შეეძლოს და კინო ამაში ხელს უნდა უწყობდეს. არ შეიძლება მხოლოდ სხვას დასცინოდე. ეს ნიშნავს, რომ თავად სუსტი ხარ.

fp კომერციალიზაცია ახსენე, რაც გლობალური პროცესია, მაგრამ როგორ ფიქრობ, ჩვენს ქვეყნებში, ლიტვასა და საქართველოს ვგულისხმობ, ნუთუ არ შეიმჩნევა ზემოაღნიშნულისაგან განსხვავებული, საპირისპირო ტენდენციების განვითარება?!

ჩვენ ღარიბი ქვეყნების წამომადგენლები ვართ. კომერციული კინო ჩვენთვის მიუწვდომელია. ხელოვანი იძულებულია, საუკეთესო, იდეალურ შემთხვევაში, 100 ან 200 000 ევროდ, ეგრეთ წოდებული ავანგარდული პროდუქცია შექმნას. ჩემი პირველი მხატვრული ფილმი, „როცა მე პარტიზანი ვიყავი“, ათ დღეშია გადაღებული ბიუჯეტით – 80 000 ევრო. ჩვენ სხვა რეალობაში, გვიწევს მუშაობა. ერთი მხრივ, გულწრფელად ვიტყვი, ეს მახარებს. ექსტრემალურ სიტუაციაში გიხდება რაღაცის შექმნა. ნიუანსების დასახვეწად არც დრო გაქვს და არც ფული. საერთოდ, ხელოვნების უმთავრესი მიზანი, მაინც საკუთარი თავის შეცნობა მგონია. უნდა გიხაროდეს, რომ ღმერთმა შენი მეშვეობით ხალხს, საზოგადოებას რაღაც უთხრა. დაშვებული შეცდომები უნდა გააცნობიერო, გაიაზრო და ამის საშუალებით ისწავლო. კომერციული კინოს საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს. ამ სფეროშიც მსურს საკუთარი შესაძლებლობების მოსინჯვა. ამჟამად ვმუშაობ სცენარზე, რომელიც ლიტვის ისტორიის იმ ტრაგიკულ ფურცლებს ასახავს, როდესაც ე.წ. „ტყის ძმები“, XX საუკუნის 40-50-ან წლებში საბჭოთა ოკუპანტების წინააღმდეგ იბრძოდნენ. ევროპიდან დაფინანსების მიღების იმედიც გვაქვს. ქართველებთან ერთად, მინდა ჰოლივუდური ვესტერნის ტიპის სურათი შევქმნა. როგორც უკვე აღვნიშნე, თუნდაც კომერციულ კინოში, ჩემთვის მთავარი საკუთარი თავის, შესაძლებლობების შეცნობაა და არა მხოლოდ დიდ ანაზღაურებაზე ფიქრი. მაგრამ, ევროპული დაფინანსების გარეშე, ამ პროექტის რეალიზაცია წარმოუდგენელია. ვფიქრობ, ჩვენი ჩანაფიქრი ევროპისთვისაც საინტერესო უნდა იყოს. ვთვლი, რომ ჩვენსავით რუსეთს ისინი ნამდვილად არ იცნობენ. მძაფრი, გამართული დეტექტიური ინტრიგა აუცილებლად უნდა ჩაიდოს მომავალ სცენარში – როგორც ეს გააკეთა ანჟეი ვაიდამ თავის ფილმში, კატინის სახელგანთქმულ ტრაგედიაზე. რაც შეეხება კომერციას, ამაზე ჩემი ერთ-ერთი დოკუმენტური ფილმის გმირზე უკეთ ვერ ვიტყვი. გადაღებული მაქვს დოკუმენტური სურათი ძალიან ცნობილ, ებრაული წარმომავლობის ლიტველ მწერალზე გრიგორი სტანოვიჩზე. ვკითხე, მისი აზრით, რით იყო გამოწვეული მისივე თანამოძმეების ამგვარი დრამატული ხვედრი. მან, როგორც ებრაელებს სჩვევიათ, ძალზე მრავალმნიშვნელოვნად მიპასუხა: „სატანა ნაღდი ფულით დაუყოვნებლივ გიხდის, ღმერთს კი შენ უნდა გადუხადო! “... ამიტომ, ვფიქრობ, ალბათ ეს ის ვალია, რომელსაც ჩვენ უზენაესს ვუხდით. თუმცაღა, ხელოვნების ყველა იმ დარგის, რომელიც სანახაობის ელემენტებს შეიცავს საფუძველში, არსში თავისთავად დევს კომერციალიზაციის გარკვეული დოზა. ვინაიდან, ეგოისტურად მხოლოდ საკუთარი თავისთვის არ ქმნი. თეატრი და კინო მაყურებლის გარეშე ვერ იარსებებს. შენ, როგორც ხელოვანმა, ყველა რანგის მაყურებელს უნდა უთხრა ის, რაღაც მთავარი, რის გამოც დადგი სპექტაკლი ან გადაიღე ფილმი. ამ მხრივ, ძალიან მომწონს დიდ ბრიტანეთში ერთი მაგალითი. იქაური უნივერსიტეტის დოქტორანტი, ვიდრე საკვალიფიკაციო ნაშრომის დაცვაზე გავა

და აკადემიურ ხარისხს მოიპოვებს, ვალდებულია, საშუალო სკოლაში ბავშვების, მოსწავლეების წინაშე წარდგეს. დოქტორანტმა თავისი სათქმელი ჯერ აუდიტორიას უნდა გაუზიაროს. ამაზეა დამოკიდებული, შედგება დაცვა თუ არა. ვფიქრობ, ხელოვნებაშიც ასეა. მაყურებელს მხოლოდ შენთვის გასაგები თავსატეხით თუ რებუსით არ უნდა ესაუბრო...

fp ბავშვები ახსენე... ოდესმე თუ გიფიქრია სპეციალურად მათთვის ფილმის გადაღება? ეს ძალზე საფრთხილო, სათუთი საქმეა.

ჩემი პირველი ფილმი იყო ძმები გრიმების ზღაპრის „ჰენზელი და გრეტელის" ეკრანიზაცია. სიურრეალიზმს მივმართე მცირე დოზით. შევეცადე, მეჩვენებინა ის მტრული გარემო, რომელიც ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაშია მიამიტი, უცოდველი, შეურყვნელი ბავშვების წინააღმდეგ მიმართული. სულაც არაა საჭირო, ამ ბოროტებას საშინელი კუდიანი დედაბრის, ან მახინჯი ჯადოქრის სახე ჰქონდეს. ეს საფრთხე რეალურია. თუნდაც ლიტვაში არსებული სკანდალური ვითარება ავიღოთ – პედოფილია, მცირეწლოვანთა პროსტიტუცია, ძალადობა, იძულება უკვე ყოველგვარ საზღვრებს გასცდა. ეს იყო კინემატოგრაფში გასასვლელი გზის დასაწყისი. ძალაუნებურად, კვლავ სტუდენტობის ხანას მივადექით. მაშინ ჩვენმა ჯგუფმა, სწავლისთვის განკუთვნილი ხუთწლიანი პერიოდი ბოლომდე ვერ დაამთავრა. სამ წელიწადნახევარი ვისწავლეთ. ასე რომ, მოვასწარით მხოლოდ საოპერატორო და დოკუმენტური კინოს რეჟისურის სასწავლო კურსის გავლა. ჩაგვიტარდა კინოდრამატურგიის ლექციებიც. როცა უკვე პირველი დამოუკიდებელი მოკლემეტრაჟიანი ფილმები უნდა გადაგვეღო, საქართველოში ვითარება გართულდა.. საომარი მოქმედებები დაიწყო... ჩვენს უსაფრთხოებაზე პასუხს ვერავინ აგებდა და მაშინდელმა ხელმძღვანელობამ გვთხოვა, ერთი წლით ლიტვაში დავბრუნებულიყავით, მოგვიანებით, სიტუაციის დარეგულირების შემდეგ ჩამოვსულიყავით და სწავლა დაგვესრულებინა... მოხდა ისე, რომ მხოლოდ 21 წლის შემდეგ, გასულ 2011-ში დავბრუნდით. ზოგიერთმა ჩვენგანმა შარშან აიღო კინორეჟისორის დიპლომი. ღიმილს იწვევდა ის ფაქტი, რომ ჩვენს სადიპლომო ნამუშევრებს განიხილავდნენ და აფასებდნენ მაშინდელი ჩვენი თანაკურსელები, რომლებიც დღეს უკვე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორები არიან... ისე გამოვიდა, რომ ის რისი სწავლაც გვსურდა, გარკვეული მიზეზების გამო, ვერ შევძელით. დოკუმენტური კინო ლიტვაში კარგადაა განვითარებული. ჩვენ თბილისში მხატვრული კინოს სპეციფიკის შესასწავლად ჩამოვედით და მხოლოდ თეორიული ასპექტების გავლა შევძელით. საკუთარ თავს თვითნასწავლ კინორეჟისორად აღვიქვამ. ყველაფერი დანარჩენი უშუალოდ გადაღების პროცესში ვისწავლე! ამიტომაც, დღემდე მხოლოდ ორი მხატვრული ფილმი მაქვს გადაღებული; ძირითადად, დოკუმენტურ კინოზე ვმუშაობ.

fp ვიტას, შენს ფილმებში საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ფოლკლორს...

პირველ რიგში, მოქალაქე ვარ და მხოლოდ ამის შემდეგ ხელოვანი. ამიტომ, მაინტერესებს ჩემი ქვეყნის ფოლკლორიც, ისტორიაც, წარსულიცა და აწმყოც. ბუნებრივია, მომავალზეც ვფიქრობ! ყოველთვის, როდესაც რაღაცას ვაკეთებ, მინდა ის გასაგები, საინტერესო იყოს ახალგაზრდობისთვის, ჩვენი მომავალი თაობისათვის. ჩვენ რუსული ოკუპაციისაგან ტრავმირებული ხალხი ვართ. ხელოვნების ნაწარმოებს ის ადამიანი უნდა ქმნიდეს, ვინც ეს ჭრილობები საბოლოოდ მოიშუშა. ვინც საკუთარი თავი, თავისი ერის ისტორია შეიცნო, ვინც მოძალადეს, დამპყრობელს მიუტევა... ვინც სიყვარულს, სიკეთეს ქადაგებს... ამიტომ შევეცადე, აქეთ ამეღო გეზი. მსურდა, ყველასთვის მეთქვა, რომ ჩვენი ძლიერი, ბრძენი, ღირსების გრძნობის მქონე, ამაყი ერი ვართ. ამის მაყურებლამდე მისატანად კი ვქმნიდი დოკუმენტურ ფილმებს, რომლის მთავარი გმირებიც ცხოვრებაში რეალურად არსებული ის პიროვნებები არიან, რომლებიც ყველა იმ ჩემს მიერ ხსენებულ ღირსებას ატარებენ. ერთ-ერთი ასეთია XX საუკუნის 80-იანი წლების ლეგენდარული ლიტველი კალათბურთელი, არვიდას საბონისი. თავის თანაგუნდელებთან ერთად, როგორც ლიდერმა, „ჟალგირისი" სამჯერ აქცია იმჟამინდელ საბჭოთა კავშირის ჩემპიონად. ამ ადამიანს, ფიზიკურზე უფრო მეტად, ის მორალური ძალა ჰქონდა, რამაც მსგავსი გმირობა ჩაადენინა. იგი შინაგანი, პიროვნული ღირსებებით აღემატებოდა მოწინააღმდეგეს. გარდა ამისა, გადაღებული მაქვს სამი დოკუმენტური ფილმი ლიტველ პარტიზანებზე, ე.წ. „ტყის ძმებზე ". ეს თაობა უკვე მიდის. ამ შემთხვევაში, წმინდა ხელოვნებაზე ნაკლებად ვფიქრობ. პირველ რიგში, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის ინსტინქტი მამოძრავებს. კეთილი შურით მშურს ებრაელების, რომლებმაც ნაცისტების მიერ მოწყობილ ერის გენოციდზე არაერთი სურათი გადაიღეს. ამ მხრივ, ჩვენმა ხელისუფლებამ შორსმჭვრეტელობა ვერ გამოიჩინა. ამიტომ, თითქოს არქივისთვის ვაფიქსირებ, „ტყის ძმების" სახეებს, მოგონებებს... ვთვლი, რომ როდესაც ამ საქმეს მოვრჩები, მერე დავიწყებ მხოლოდ ხელოვნებაზე ფიქრს და გადავიღებ იმას, რაც მე მინდა, თუ მანამდე ვიცოცხლე! (იცინის).

fp მაინტერესებს, ფორმასა და სტილს თავად არჩეული თემა გკარნახობს?

გულწრფელად გეტყვი – ამაზე განზრახ, არ ვფიქრობ! თვითონ საქმე მიჩვენებს, რა და როგორ ჯობს. ისე, პირობითად, ჩემს ნამუშევრებს სამ კატეგორიად ვყოფ: ძალიან მიყვარს დოკუმენტური პორტრეტი; მეორე, ალბათ ისტორიული ფილმებია; მესამეს – მეტაფიზიკურს დავარქმევდი, სადაც უფრო მეტად წმინდა ხელოვნების მიმართულებით ვახორციელებ ჩემეულ ძიებებს.

fp მადლობა მინდა გადაგიხადო იმისთვის, რასაც აკეთებ. კარგი იქნება, ტრადიციად აქციო ჩამოსვლა და საკუთარი ნამუშევრების ფართო აუდიტორიისთვის გაცნობა...

მე უფრო მასშტაბური გეგმები მაქვს, მინდა ლიტვამ და საქართველომ ერთობლივი პროექტები განახორციელონ როგორც თეატრალურ, ისე კინოხელოვნებაში. ჩვენ ბევრი რამ გვაახლოებს – თუნდაც, ძალზე ტრაგიკული ისტორია. ჩვენ მაღალი ზნეობის, სიბრძნის, ღირსების გრძნობის მატარებელი ხალხი ვართ. საერთოდ, ჩრდილოელებზე ამბობენ, რომ ცივები არიან. სინამდვილეში ლიტველებს სულის სიწრფელე, სიფაქიზე ახასიათებთ და სურთ, ის კეთილგანწყობილ სხვა ხალხსაც გაუზიარონ. ასეთებად მე მხოლოდ ქართველებს ვხედავ. ბევრი რამ გვაქვს საერთო და ერთმანეთის გულდასმით მოსმენა არ გაგვიჭირდება. შეიძლება ვაზვიადებ, მაგრამ მეჩვენება, რომ სამყარო რაღაც უსახური ხდება. ინდივიდუალობას, თვითმყოფადობას კარგავს სახელმწიფოც, ერიც, ხელოვნებაც; აი, სწორედ ასეთ დროს, ჩვენისთანა პატარა ქვეყნებს მართებთ ერთმანეთზე ზრუნვა, რომ საერთოდ არ გავქრეთ მსოფლიო რუკიდან; რაღაც, რეზერვაციის მსგავსი რამ თუ გადაგვარჩენს!

>> ქეთევან ტრაპაიძე

ნარევ გრძნობათა ბუნება

A Clockwork Orange („მექანიკური ფორთოხალი"), O Lucky Man! („იღბლიანი"),IF, Caligula ("კალიგულა") – კინოკლასიკად აღიარებული ფილმები, სადაც მსახიობმა მალკოლმ მაკ დაუელმა დაუვიწყარი სახეები შექმნა; სახეები, რომლებიც მათი არაერთგვაროვნებით ხშირად ხდებოდა განხილვის საგანი. მაისის ბოლოს მსახიობი თბილისს ესტუმრა. „თბილისი – ჩემი ქალაქი"; ასე ეწოდება ქართულ-ამერიკულ პროექტს, რომლის გადაღებები დღემდე მიმდინარეობს – ერთ ფილმად შეკრულ ცამეტ ნოველას მაყურებელი შემოდგომაზე იხილავს.

fp რა იცოდით საქართველოს შესახებ აქ ჩამოსვლამდე და რა შთაბეჭდილებები გაქვთ უკვე დღეს?

თქვენი ქვეყნის შესახებ ბევრი არაფერი ვიცოდი. მხოლოდ ის მსმენოდა, რომ ეს მშვენიერი ქვეყანა საბჭოთა კავშირის ნაწილი იყო; ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს საბჭოეთის დაშლის შემდეგ საქართველო დასავლეთის არც კულტურულ, არც საზოგადოებრივ თუ პოლიტიკურ ორბიტაზე არ მოხვედრილა. ყოველ შემთხვევაში, ჩემს გარშემო არავინ არაფერი იცოდა ამ ქვეყნის შესახებ. დღეს დანამდვილებით შემიძლია ვთქვა – ეს ქვეყანა მართლაც მშვენიერია.

ფილმის რეჟისორს – ნიკა აგიაშვილს თავდაპირველად „მწვანე ოთახზე" მუშაობისას შევხვდი. სწორედ მან მიამბო თბილისის შესახებ და აქ ჩამოსვლა შემომთავაზა. ვიფიქრე, – რატომაც არა?! ძალიან მიხარია, რომ დავთანხმდი მის წინადადებას. აქ ყველაფერია იმისთვის, რომ საკმაოდ მცირე ბიუჯეტით მართლაც ხარისხიანი ფილმი გადაიღო. ასეთივე ისტორიის გადაღება გაცილებით ძვირი ღირს მსოფლიოს სხვა ქალაქებში – იქნება ეს ლონდონი, რომი, თუ სხვა... გადამღებ ჯგუფს დავახასიათებდი, როგორც ნიჭიერ, შრომისმოყვარე პროფესიონალებს – მის თითოეულ წევრს საუკეთესო რეკომნდაციას გავუწევდი. ეს არის მშვენიერი ქვეყანა, სადაც სტუმართმოყვარე, ოპტიმიზმით სავსე ხალხი ცხოვრობს; თბილისი კი გასაოცრად ლამაზი ქალაქია.

fp თქვენს გმირზე თუკი ვილაპარაკებთ – რა იპოვა მან ამ ქალაქში?

მე ვთამაშობ პერსონაჟს, რომელიც თბილისში სამუშაოდ ჩამოდის. მას ყველაფერი მოყირჭებული აქვს და დიდად არც არაფრით ინტერესდება. სწორედ აქ, ამ ხალხთან გატარებული საღმოს შემდეგ იგი უკვე თავის თავში პოულობს რაღაც ისეთს, რაც აქამდე არ იცოდა. მიხვდება, რომ მისი ცხოვრება უაზრო და უინტერესოა, მნიშვლობას მოკლებული; მიხვდება, რომ ცხოვრება აზრს კარგავს, თუკი ადამიანი თანაზიარად სხვას არ გაიხდის.

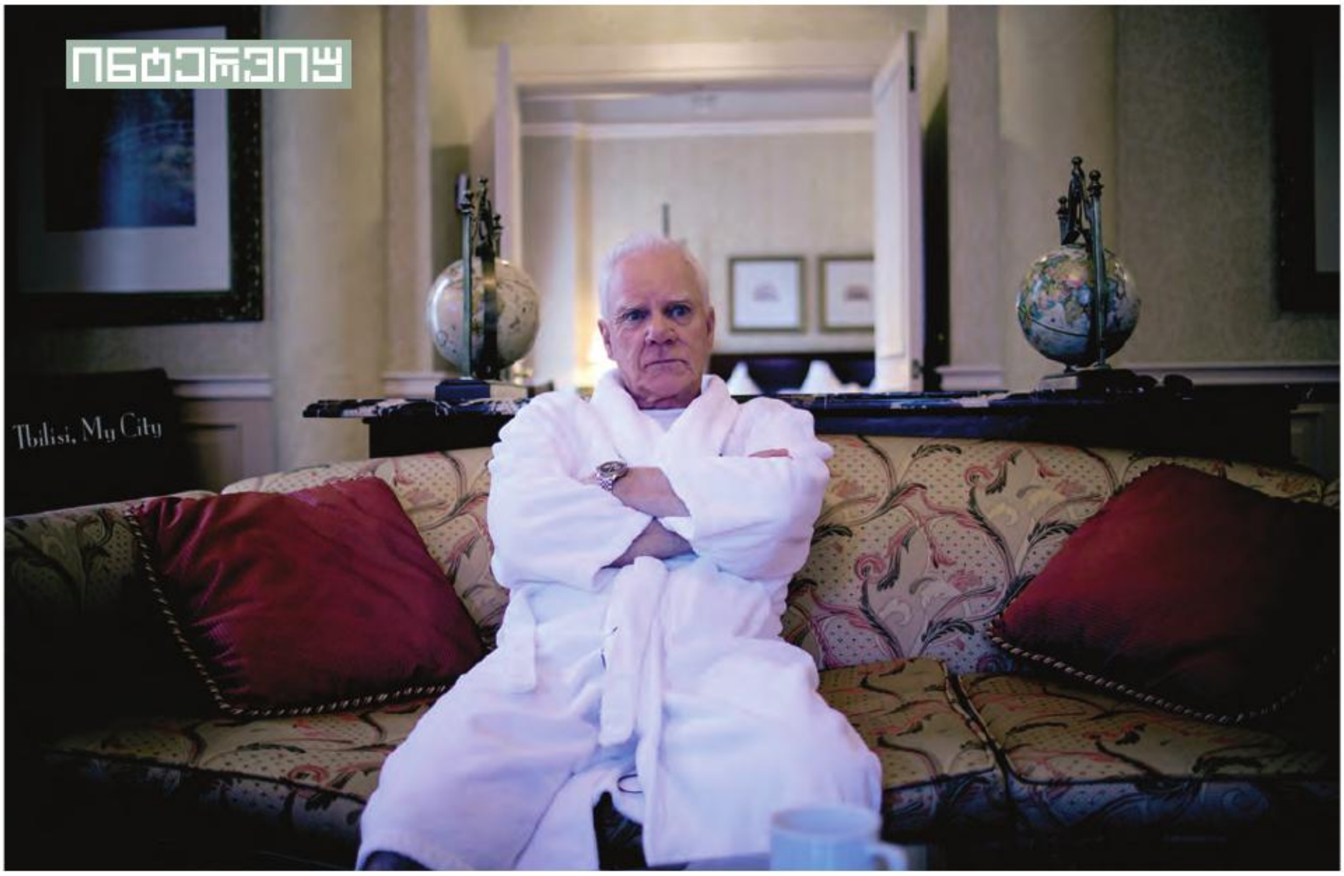
fp თქვენ დაუვიწყარი სახეები შექმენით დღეს უკვე კინოკლასიკად აღიარებულ ფილმებში – იქნება ეს სტენლი კუბრიკის, თუ ლი ანდერსონის ფილმები...

A Clockwork Orange („მექანიკური ფორთოხალი") საკულტო ფილმია – ფილმი, რომელიც არ კვდება. შესაძლოა, შეიცვალოს კონტექსტი, ნაწარმოებს მიეცეს სხვა დატვირთვა, რაც თავდაპირველად არ ყოფილა ჩაფიქრებული, ეს ხშირად ხდება კლასიკური ნაწარმოებების შემთხვევაში, მაგრამ ის მაინც ცოცხლობს. ბედნიერი ვარ, რომ ჩემი სამსახიობო კარიერის დასაწყისში შევხვდი ლი ანდერსონს, დიდ რეჟისორს, რომელმაც დიდი ფილმები შექმნა. ბოლოდროინდელი ნამუშევრებიდან გამოვყოფდი კარენ შახნაზაროვის ფილმს Цареубийца („მეფის მკვლელი"), ძალიან საინტერესო იყო ჩემთვის ამ ფილმზე მუშაობა, მის ნახვას ყველას ვურჩევდი.

fp გმირის ხასიათის შექმნისას, იქნება ეს კალიგულა, ალექსი „მექანიკური ფორთოხალიდან" თუ სხვა, რა გზით ახერხებთ მისი ხასიათის ამოცნობასა თუ გათავისებას – ლოგიკით ცდილობთ გაუგოთ მას , თუ ემოციურ ხაზს მისდევთ?

ვერ გეტყვით, ამ კითხვაზე ცალსახა პასუხი არ მაქვს. რა თქმა უნდა, დროთა განმავლობაში მიღებული გამოცდილებით გარკვეული ტექნიკა ვითარდება. თუმცა, მთავარი მაინც ის არის, რაც შიგნიდან მოდის – არტისტი ხომ მაინც განცდით თამაშობს და არა ტექნიკით. მაგალითისთვის ავიღოთ სცენა, რომელშიც იარაღი გიჭირავს. ვის აინტერესებს, თუ როგორ გიჭირავს ეს იარაღი? – არავის. ეს მექანიკაა, მე უფრო მეტად გმირის ფსიქოლოგია მაინტერე-

იბერია ფილმი, ლევან სიხარულიძე



სებს, ის ხაზი, რომელიც პერსონაჟსა და მსახიობს შორის არსებობს. მარტივი ადამიანები არ არსებობენ – ხშირად ერთს ამბობ და მეორეს ფიქრობ, არავინაა ბოლომდე გულახდილი და არც ისეთი თავდაჯერებული, რომ საკუთარ სიტყვებში ბოლომდე დარწმუნებული იყოს. არტისტულად სწორედ ეს არის საინტერესო – ნარევ გრძნობათა ბუნება. საინტერესოა, განასახიერო პერსონაჟი, რომლის ბუნებასაც ბოლომდე ვერასდროს ჩაწვდები.

ახალი თავგადასავლის საძიებლად მალე შოტლანდიაში მივემგზავრები, სერიული მკვლელის როლი უნდა ვითამაშო. ფილმის სიუჟეტი 50-იან წლებში განვითარებულ რეალურ ისტორიას ეყრდნობა – დამნაშავე, რომელმაც ეს მკვლელობები ჩაიდინა, დღესაც ციხეშია. შემომთავაზეს, გამეცნო ადამიანი, რომელიც უნდა განვასახიერო. ვფიქრობ, დიდად იმედგაცრუებული დარჩა, როდესაც მასთან შეხვედრაზე უარი ვთქვი. სრულიად არ მჭირდება, დიდებით შევმოსო მისი პერსონა, ანდა ციხეში ვეახლო. არც ის მინდა, რომ მან ჩემზე ამათუიმ კუთხით რაიმე გავლენა მოახდინოს. ჩემთვის გაცილებით საინტერესოა, საკუთარი წარმოსახვის მეშვეობით თავად ჩავწვდე მის ხასიათს. ეს ხომ მხატვრული სახეა და არა დოკუმენტური ფილმი.

fp როგორ ფიქრობთ, რაშია მსახიობის წარმატების გასაღები – მის ნიჭიერებაში, შრომისმოყვარეობაში, თუ იღბალში?

ალბათ ნიჭიერებასა და იღბალში.

fp თუ არსებობს ლიტერატურული ან კინოგმირი, რომელთანაც განსაკუთრებულ სიახლოვეს გრძნობთ?

ასეთი გმირი არ მახსენდება. სიამოვნებით ვკითხულობ კაფკას ან ჰემინგუეის, გრემ გრინს, თუ ჯეკ ლონდონს, მაგრამ ვერ გეტყვით, რომ არსებობს გმირი, რომელშიც ჩემს თავს ვპოულობ. ასეთი გმირი არც კინოში მახსენდება. ჩემს მიერ განსახიერებულ გმირებს რაც შეეხება, ვიტყოდი – იმისთვის, რომ მაყურებელმა დაგიჯეროს, პერსონაჟში საკუთარი თავი უნდა ჩადო, ამათუიმ როლში შენი თავი იპოვო. რაც უფრო მეტი იქნება შენი განცდა, მით უფრო დამაჯერებელი იქნები. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ყველა ემოცია ყალბია.

fp საოცნებო როლები თუ გაქვთ?

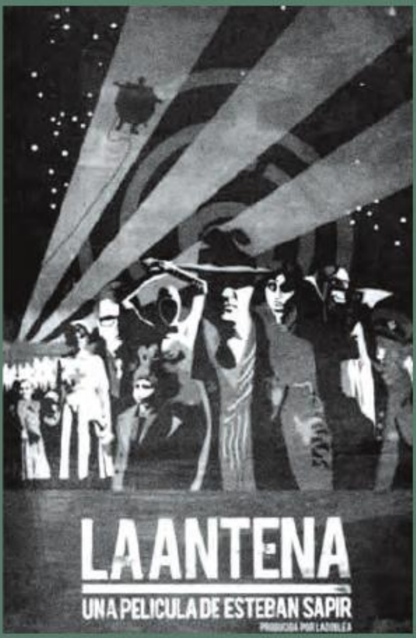
ყოველთვის ვოცნებობდი ხანგრძლივ სამსახიობო კარიერაზე. ჩემი გმირი ჯონ ჰილგუდია – ჩემი აზრით, ყველა დროის ერთ-ერთი საუკეთესო არტისტი. მას წარმოუდგენლად ხანგრძლივი სამსახიობო კარიერა ჰქონდა – გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან მოყოლებული წარმატებულად მუშაობდა 90-იანი წლების ბოლომდე. ბედნიერი ვიქნები, თუკი ასეთ ხანგრძლივ სამსახიობო ცხოვრებას შევძლებ. ძალზედ საინტერესოა, როდესაც ასაკთან ერთად იცვლება შენს მიერ განსახიერებული სახეები, ეს ბედნიერებაა მსახიობისთვის.

fp ყველაზე ლამაზი ქალი, რომელიც კი ოდესმე შეგხვედრიათ...

კანის კინოფესტივალზე ვიყავი. სასტუმროს ლიფტში შევედი, კარი დაიხურა და ლიფტი ზემოთ დაიძრა. ჩემს გვერდით ახალგაზრდა გოგონა იდგა – სუნთქვა შემეკრა ისეთი ლამაზი იყო. როდესაც მისი ვინაობა ვიკითხე, მითხრეს, რომ ეს ჟაკლინ ბისე იყო. მე კანში წარმოვადგენდი ფილმს O Lucky Man! („იღბლიანი“), ჟაკლინი – ტრიუფოს La Nuit Américaine-ს („ამერიკული ღამე“). როდესაც ოცდაათი წლის შემდეგ ეს ამბავი მოვუყევი, მითხრა, რომ იქიდან თურმე საერთოდ არ ვახსოვდი...

>> ირინე ჟორდანია

ბექია ფილმი, ლევან სიხარულიძე



რა შეუძლია კინოს...

ტოტალიტარიზმის მძაფრი სურვილის შესახებ...

>> ქეთევან ტრაპაიძე

ტოტალიტარული რეჟიმის ხელოვნება, თავისთავად, ბუნებრივად ახდენს დიდ გავლენას ზოგად ეპოქალურ პროცესებზე და შედეგად, კინემატოგრაფზე. რაც, რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, ამათუიმ ქვეყნის კინოპროცესებში თავის გამოძახილს ათწლეულების შემდეგაც პოულობს.

ტოტალიტარიზმი ქმნის გმირს – მაგრამ, არა გმირის განყენებულ ფენომენს, არამედ მტრის ხატს. ტოტალიტარული რეჟიმის გმირი არასრული კინოპერსონაჟია, თუ მასთან ერთად არ მოიაზრება მტერი. და არა აქვს მნიშვნელობა მტერი რის სახელით ებრძვის დადებით გმირს. ეს შეიძლება იყოს კლასობრივი, რასობრივი, ანტისოციალური თუ ანტიპოლიტიკური მოვლენა, სულ ერთია, სად ჰპოვებს იგი თავისი მოქმედების არეალს...

ფაშიზმისა და მისი მსგავსი რეჟიმების კინოს ისტორიულმა რეალიებმა არაერთგზის დაამტკიცეს, რომ საბოლოოდ გმირი ტოტალიტარულ ეპოქაში პირობითი ცნებაა. რას ეყრდნობა ხოლმე ამგვარი პირობითობა ნათელია – სიყალბე ორსახოვანია. პირველ შემთხვევაში, მაყურებელმა იცის, რომ მას შეთხზულ კეთილდღეობას სთავაზობენ და მაინც იღებს ამ სამყაროს, რადგან ალტერნატივა მის წარმოსახვას მხოლოდ ინდივიდუალური აქვს... ამ ორსახოვნების მეორე მხარე კი სწორედ ისაა, რომ გმირისა და მტრის ურთიერთობის სქემა არ იცვლება, იცვლება მხოლოდ იდეოლოგია და მიმართულებები...

ის, ვინც გერმანიაში სათავეში ჩაუდგა ტოტალიტარიზმის ეპოქის კინოს ამ პერიოდში, თავად იყო კონფორმისტული ქმედებისა და ცხოვრების წესის ნათელი გამოხატულება. ლენი რიფენშტალი, სახელი, რომელიც დღემდე ასოცირდება ერთ-ერთი ყველაზე საშინელი, კაცთამკვლელი, აგრესიული რეჟიმის ცნობიერებასთან...

ძნელია, დღევანდელი გადასახედიდან ბოლომდე ობიექტურად განვსაჯოთ ეპოქა, რომლის არსებობაც უკვე დიდი ტრაგედია, რეგრესული მოვლენა გახლდათ როგორც კაცობრიობის ისტორიაში, ასევე სახელოვნებო პროცესებში... მიუხედავად ამისა, დაუსრულებლად გვესმის მსჯელობა ლენი რიფენშტალის ხედვით ოსტატობაზე, რაც ამ ფეტიშიზაციის საუკეთესო მაგალითად შეიძლებოდა გამომდგარიყო...

გერმანიამ კინოსთან ურთიერთობის „საუკეთესო", ყველაზე მარტივი გზა აირჩია: უბრალოდ მოაქცია ის საკუთარი მფარველობისა და ძალაუფლების ქვეშ. გერმანია, მეორე მსოფლიო ომში მონაწილე სხვა ქვეყნებისაგან განსხვავებით, აზრობრივ, ცნობიერ კრიზისს არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა და მორჩილად განაგრძობდა ყალბი იდეოლოგიის მფარველობის ქვეშ, ეკრანული სიცრუის კვალდაკვალ სიარულს...

იდეოლოგიასთან ერთად იცვლებოდა დამოკიდებულებაც ურთიერთობების, ოჯახური ინსტიტუტის, სხვა რეალიების მიმართ. ყოველივე ამას, გერმანელი ერი სხვადასხვა სახელს არქმევდა.

ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის დასაწყისში, როდესაც იტალიის ხელისუფლების სათავეში ბენიტო მუსოლინი მოექცა (1923 წ.), კინომ ბუნებრივად დაიწყო დიქტატორული მოთხოვნების საპასუხოდ მოქმედება. სიყალბე, შიში, მაყურებლის ცნობიერების განუყოფელ ნაწილად იქცა.

გერმანიაში განვითარება ჰპოვა ისეთმა მაღალმხატვრულმა და დღემდე საინტერესო მიმართულებამ, როგორიც ექსპრესიონიზმი იყო. თუმცა, 1933 წლის არჩევნების შემდეგ, როდესაც ხელისუფლება ადოლფ ჰიტლერმა და მისმა ნაცისტურმა პარტიამ იგდო ხელთ, თითქმის სრულიად დაიკარგა რაიმეს შეცვლის იმედი...

ეს ქრესტომათიული მაგალითია. სხვადასხვა ფენის ადამიანთა ცხოვრება თავისი გზით მიდიოდა, ხოლო კინოსინამდვილე სულ სხვა მიმართულებით ცდილობდა იგივე მაყურებლის წარმოსახვის განვითარებას, და პრიმიტიულ მასასთან ურთიერთობაში ეს წარმატებით გამოსდიოდა კიდეც. თუმცა, მთავარი შეცდომა იმ ეპოქაშიც და მოგვიანებით განვითარებულ ისტორიულ მოვლენებშიც ის იყო, რომ დროსთან ერთად მაყურებელი კარგავდა არა მხოლოდ ნდობას, არამედ სურვილს, კიდევ ცოტა ხნით ეცხოვრა სიცრუეში.

ჰიტლერის კაპიტულაციიდან ოცი წლის შემდეგ ექსპრესიონიზმს ახალი მიმდინარეობა - მოდერნიზმი მოჰყვა. ერთი შეხედვით, თითქოს ძნელია პარალელის გავლება, მაგრამ თუ ჩავუღრმავდებით, ჰოლივუდის იაფფასიანი, კომერციული კინოს იდეოლოგიური სიმწირე, ხშირად იგივდება ტოტალიტარიზმის მიერ დანერგილ სქემასთან, სადაც, ღრმა აზრობრივი დეფიციტის გარდა, შეიმჩნევა პერსონაჟთა გამეორება, გამარტივება, სქემატურობა. თავისუფლების სახელით ხდება მაყურებელთან ამგვარი გმირების წარდგენა, თუ არიული რასის პრივილეგიულობის, საბოლოოდ კინოსთან დამოკიდებულებაში მნიშვნელობა ეკარგება, რადგან ადრე თუ გვიან, მაყურებლის სულ უფრო და უფრო დიდი ნაწილი ამჟღავნებს აგრესიულ პროტესტს თავად აგრესიული კინოს პასიური ექსპანსიის მიმართ. ნებისმიერი თემის ინტერპრეტაცია კარგავს მნიშვნელობას, როდესაც მას საფუძვლად ამგვარი იდეოლოგიური პრიმიტივიზმი უდევს და მხოლოდ სანახაობრივი სიახლეც არაფერს წყვეტს ორიოდე პრემიერის შემდეგ...

კაცობრიობის მოთხოვნილებები არაიდეოლოგიზირებული კინოს მიმართ იზრდება. ეს ერთადერთი დადებითი, შეუქცევადი პროცესია იქ, სადაც ყველაზე მეტად შეიძლება დაზარალდეს ახალი თაობის მაყურებელი. სინამდვილეში მას არ გააჩნია კომპრომისზე წასვლის სურვილი, მაგრამ დიდხანს ითმენს. მის ცნობიერებაზე, უკვე მრავალი ათწლეულია, სულ უფრო და უფრო მძაფრად მოქმედებს ნებისმიერი აგრესიული ისტორიული მოვლენა: ომი, დემაგოგია, ექსპანსია, ძალაუფლებისკენ სწრაფვის ჟინი და ა.შ. მას სულ უფრო მეტად აღიზიანებს კინოს არა მასობრივი, არამედ „კოლექტიური" ხასიათი, როდესაც რომელიმე ანტიდემოკრატიული რეჟიმი, თავისდა საზიანოდ ცდილობს, ჩააგონოს მაყურებელს, რომ ჯერ საზოგადოებრივი თავისუფლების მოთხოვნით უნდა იცხოვროს და მხოლოდ შემდეგ იფიქროს პიროვნულზე. ნებისმიერი, ტოტალიტარულისკენ თუნდაც მხოლოდ სუსტად მიდრეკილი რეჟიმის არაწინდახედულებაც, პირველ რიგში, აქ ვლინდება. მაყურებელს ბეზრდება საკუთარი პიროვნების მიმართ არაფრისმთქმელი დამოკიდებულება.

ინფორმატიულობა, კინოს ერთ-ერთი თანდაყოლილი, ბუნებრივი მახასიათებელია. ნებისმიერ სიახლეს, ის არა შორსმჭვრეტელის პოზიციიდან, არამედ გაცოცხლებული სინამდვილის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით გვთავაზობს. ამიტომაც, დიდი სიფრთხილე უნდა გამოეჩინა კინოს იდოლოგიზირების მომხრე კაცობრიობას იქ, სადაც ახალ გმირს ქმნიდა.

მეოცე საუკუნის 20-ან წლებში, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც გერმანიაში ექსპრესიონიზმმა დაამტკიცა, რომ კინო ნოვაციისთვის ყოველთვის ღიაა, კინოძიებამ ახალი სახე შეიძინა. თუმცა, ძალიან მალე, „მესამე რეიხის" ბატონობის ხანაში, გერმანიის პროპაგანდის მინისტრის, იოზეფ ჰებელსის ინიციატივით, რეჟისორი ლენი რიფენშტალი ქმნიდა იდეოლოგიურად „გამართულ" სტილური, საშემსრულებლო თვალსაზრისით დახვეწილ ფილმებს. მოგვიანებით, დანაშაულის გრძნობის, მძიმე კომპლექსის მოქმედება, რა თქმა უნდა ხელოვნების სფეროებზეც გავრცელდა. გერმანული და ფრანკოს რეჟიმის დროინდელი ესპანური კინო იდეოლოგიზირების პერიოდიდან დღემდე, ინტერესის საგანია. ცენზურა ეპოქის სრულფასოვანი ანალიზი წარმოუდგენელია იგივე ლენი რიფენშტალის „ნებისყოფის ტრიუმფის", ან „ოლიმპიის" გარეშე, რომელიც ჭეშმარიტი სახეა განდიდების მანიითა და არასრულფასოვნების კომპლექსით დაავადებული საზოგადოების ერთი ნაწილის ცნობიერებაზე ზემოქმედებისა. მაგრამ, აქაც კი, ამ ისტორიულ ფაქტში დევს ერის წინააღმდეგობის გარდაუვალობა: სწორედ რიფენშტალის ფილმები, მის მიერ შექმნილი ფსევდო -დოკუმეტები, მიუხედავად მათი ტექნიკური, საშემსრულებლო ოსტატობისა, გახდა ტოტალიტარული რეჟიმის მესვეურთა გონებრივი მონაცემების, საზოგადოების გაკილვის, დაცინვის, გაშარჟების, აბუჩად აგდების საბაბი... კაცთაკვლისა და რეპრესიების პარალელურად, ფაშიზმს კულტურის სრულ ნიველირებაში, ადამიანის ინტელექტის დამცირებაშიც დებდნენ ბრალს. ეს პროცესი მეოცე საუკუნის ორმოციან წლებს ეხება, კაცობრიობამ კი ამის შემდეგ, დიდი ნაბიჯებით განავითარა საკუთარი სწრაფვა ტოლერანტული დემოკრატიული საზოგადოების შექმნისაკენ.

ტოტალიტარიზმის სამსახურში მდგომი კინოხელოვნება, უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, დაკვეთა კინოში, ყოველთვის მაღალ საშემსრულებლო ხარისხზე იყო ორიენტირებული. ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ რატომ ითხოვდნენ ფაშისტი იდეოლოგები, დამაჯერებელი ყოფილიყო ცაზე გერმანელ მორბენალ სპორტსმენთა გამოსახულება, ან რისთვის იყო საჭირო თვითმფრინავების, ტანკების დიდი რაოდენობით ჩვენების პარალელურად, ჩვეული ყოფის დეტალების ოსტატურად წარდგენა ეკრანზე საბჭოთა კინოში? ან თუნდაც იმ ეპოქაში მოქმედი დიდოსტატი მსახიობებისა და რეჟისორების მიმართ არსებული მომთხოვნელობა, და პრივილეგიები, მათთან სახელისუფლებო წრეების დაახლოების სურვილი ნებისმიერ ტოტალიტარულ რეჟიმში?

მეოცე საუკუნის დიქტატორი, ადოლფ ჰიტლერი, ჭაბუკობაში აქტიურად ხატავდა და შეიძლება თავისი პრიმიტიული, იდილიური ყოფის ამსახველი, ცოტა არ იყოს, უღიმღამო პეიზაჟებით, მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში საკუთარი ადგილის დამკვიდრებაზეც ოცნებობდა, მაგრამ ასე არ მოხდა. სამაგიეროდ, ჰიტლერმა პირდაპირ, ასევე პრიმიტიულად დაიმორჩილა კინოაზრი.

იოსებ სტალინის ახალგაზრდობისდროინდელი პოეტური ინტერესების შესახებ ასევე ცნობილია, და შეიძლება ოდესღაც ეს დიქტატორიც ფიქრობდა პოეზიაზე, მაგრამ მისი, ჰიტლერის და სხვა დიქტატორთა ინტერესები, მხოლოდ ამ მცირედით შემოიფარგლა.

სამაგიეროდ, მნიშვნელოვანი, წარმოუდ-

მაყურებელს ბეზრდება საკუთარი პიროვნების მიმართ არაფრისმთქმელი დამოკიდებულება

გენლად აქტიური ხელოვნების დარგი გახდა მათთვის კინო – ის, რასაც ტოტალიტარიზმი „მასობრივად" თვლიდა, ისე, რომ თავად არ იცოდა, როგორ შეუწყობდა შემდეგ ხელს, მაყურებლისა და ხელოვანთა პროტესტის გამოღვიძებას.

საბჭოთა ტოტალიტარიზმი ბევრად უფრო მეტად იყო მიდრეკილი კეთილდღეობის, ფსევდო-ჰუმანიზმის ქადაგებისკენ, ვიდრე გერმანული. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია გავიხსენოთ გრეგორი ალექსანდროვის „ცირკი", „მხიარული ახალგაზრდობა". ისეთ პატარა ქვეყანაშიც კი, როგორიც საქართველოა, ტოტალიტარული არა აგრესიული, არამედ დემაგოგიური მიმართულების თემატური კინოს მომძლავრებაც სახეზეა. დაიწყო მძიმე ოცდაათიანი წლები და ქართულ კინოში გაჩნდა მულტიპლიკაცია, რომელიც ისევე როგორც მხატვრული და დოკუმენტური კინო, ვალს იხდიდა იდეოლოგიის წინაშე. ვლადიმერ მუჯირმა 1930 წელს გადაიღო ანიმაციური ფილმი „გაზაფხული" და ამავე წელს შექმნა „შორს აკვანი!" მისი გადაღებულია „არგონავტებიც" – საბოლოოდ, არც ერთ ამ ანიმაციურ ფილმს ბოლომდე საბავშვო ფილმის სტატუსი და მხატვრული ჟღერადობა არ ჰქონია. თვით „არგონავტებიც" კი მაყურებელს კოლხეთის დაბლობზე განვითარებულ სოციალურ-პოლიტიკურ დრამაზე მოუთხრობდა...

რა თქმა უნდა, ტოტალიტარიზმი ვერც ერთ ქვეყანაში ბოლომდე ვერ დევნიდა თავისუფალ აზრს, მაგრამ ამჯერად მისი ორსახოვნების იდენტიფიკაციაზე გამახვილდა ყურადღება და სწორედ ამიტომ, შეიძლება დავამატოთ, რომ მიხეილ ჭიაურელის „გიორგი სააკაძე" შოთა მანაგაძის „ჭირვეული მეზობლები" და უკვე სოცრეალიზმის კლასიკად ქცეული „ჭრიჭინაც" იგივე დინებას განეკუთვნება...

მიუხედავად ამ ზედაპირული თემატური განსხვავებებისა, ტოტალიტარიზმია ყოველი მათგანის პრიმიტიული გააზრების მიზეზი და საფუძველი. ტოტალიტარიზმია ის ათვლის წერტილი, საიდანაც შემდეგ ალტერნატიული კინო იწყებს თავის ბრძოლას და ტოტალიტარიზმია ის, რასაც საბოლოოდ არც ერთი ქვეყნის მაყურებელი არ მიიღებს დროსთან ერთად...

ისევე, როგორც 30-40-ანი წლების საბჭოთა დიქტატურა, ადოლფ ჰიტლერიც არ აღიარებდა სახელოვნებო ძიებებს, იგივე კუბიზმს, ექსპრესიონიზმს. მას მიაჩნდა რომ მათი უმრავლესობა თურმე უვიცობასთანაა გაიგივებული და ა. შ. გერმანიაში „ფიოლკიშის" (გერმანული სოფლური პასტორალის მოტივები) მიმართ თაყვანისცემაც დამკვიდრდა საკმაოდ დიდი ხნით..., დიქტატორი, გერმანიაში ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, გარკვეულ ჟანრებს გამოარჩევდა. მისი ინტერესის სფეროს სიყალბით, ჰეროიზმით აღსავსე, რომანტიული და ლირიკულთან მიახლოებული ჟანრები წარმოადგენდა. მოხდა ისე, რომ გერმანიაში ურთულეს პერიოდში, 1936 წელს ეროვნული მუზეუმების ძირითადი ფონდებიდან ამოიღეს ვან გოგის, გოგენის, სეზანის, პიკასოს ნამუშევრები. აპოთეოზს აღწევდა ემიგრაციის და დევნის პროცესი. გერმანიაში მცხოვრები მხატვრები – ვასილი კანდინსკი, ოსკარ კოკოშა, პოეტები, მწერლები ტოვებდნენ ქვეყანას. ფილმები, სადღესასწაულო ეპიზოდებით და მესამე რეიხის განდიდებით, აქტიურად მოქმედებდნენ მასების ფსიქოლოგიაზე. ამის გამო, გაჩნდა დაუჯერებლობის სინდრომი სიტყვისადმი, კინოსადმი.

40-ანი წლების ბოლოს და 50-ანი წლების დასაწყისში, დასავლეთი გერმანია განიცდიდა თავისი ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ეტაპს – ეს იყო ფაშიზმთან ანგარიშსწორება.

მასობრივი დამნაშავეობის ურთულესმა კომპლექსმა ხანგრძლივი დეპრესიის ახალი ეტაპი შვა. კინემატოგრაფი ყოველთვის აღიქვამს ნებისმიერ ამ ცვლილებას და განავითარებს მას დადებითი, ან ნეგატიური მიმართულებით. გერმანიაში დაახლოებით ორი ათწლეული დასჭირდა თაობათა ცვლის ჩვეულ პროცესს.

ომისშემდგომმა პერიოდმა ყოველმხრივ შეცვალა კინომაყურებლის ინტერესები, მაგრამ ცოტა არ იყოს გაანელა, დააქვეითა პრეტენზიები ისტორიული თემტიკისადმი. ახალმა თაობამ ეს ინტერესი საკუთარი თავის ძიებას გაუტოლა. ასე ჩნდება ხოლმე ეკრანზე ურთულესი და საინტერესო ფიგურა ტოტალიტარული იდეოლოგიისადმი აგრესიულად დამოკიდებული პერსონაჟისა, რომელიც დაპყრობილის სტატუსით აღარასოდეს იცოცხლებს.

ტოტალიტარიზმში მხოლოდ ხანდახან იჩენს თავს სანახაობის მაღალპროფესიული, მაღალოსტატური დონე, რაც რთულად მიღწევადია და ამავე დროს ერთადერთია, რაც ტოტალიტარიზმს შეუძლია, კინოსაგან მოითხოვოს. ვინაიდან, ის ბოლოს და ბოლოს განადგურებისკენ მიმავალი რეჟიმია. ეს ისტორიული კანონზომიერებაა და საბედნიეროდ ასე იქნება, კაცობრიობის დაუმორჩილებელი ხასიათიდან გამომდინარე. fp

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

ᲛᲐᲠᲢᲘᲜ ᲡᲙᲝᲠᲡᲔᲖᲔᲡ "ᲰᲣᲒᲝ"
ძველი ტექნოლოგიების ახალი სიცოცხლე

>> დათო გუჯაბიძე

თავისი არსით კინო, პირველ რიგში, ტექნოლოგიური ატრაქციონია და, სანამ ხელოვნებად ჩამოყალიბდებოდა, მისი მომავლისა მის გამომგონებლებსაც კი არ სჯეროდათ. ლუმიერებმა ხომ, მათი აზრით, ძვირფასი სათამაშო შექმნეს, რომელსაც განვითარების არანაირი პესპექტივა არ ჰქონდა. ამ მოსაზრებაში ისინი იმდენად იყვნენ დარწმუნებულნი, რომ ჟორჟ მელიესს - კაცს რომელმაც ატრაქციონში ხელოვნება დაინახა, კინოკამერა არც კი მიჰყიდეს. ჟაკ და ოგიუსტ ლუმიერები ალბათ არც ხარბები იყვნენ და არც ბოროტები, როგორც მათი ამ საქციელის გამო შეიძლება მოგვეჩვენოს; პირიქით, მათი აზრით, ახალგაზრდა მელიესი მატერიალურ ზარალს გადაარჩინეს, რომელსაც მას კინემატოგრაფი უეჭველად მოუტანდა... შეცდნენ ძმები ლუმიერები.

კინოტექნოლოგიებს, როგორც წესი, ერთგვარი „საინკუბაციო" პერიოდი აქვს, როცა იგი ჯერ ატრაქციონის სახით გადის აპრობირებას, შემდეგ კი უკვე მხატვრული სახის შექმნის საშუალებად გარდაიქმნება. ასე იყო ხმოვანი კინოს დაბადებისას, ფერადი კინოს დამკვიდრებისას და ა.შ. რასაც ათწლეულები დასჭირდა... ახლაც ასეა – სანამ ხელოვნებად საბოლოოდ ჩამოყალიბდება, „3დ" სტერეოკინო ჯერაც ატრაქციონია, თუმცა ქართველმა მაყურებელმა უკვე ნახა, სულ მცირე, 2 ფილმი, რომლებზეც შეიძლება ითქვას, რომ „3დ"-მ ე.წ. „ატრაქციონული საინკუბაციო პერიოდი" უკვე გაიარა და თავის საკუთარ ადგილს ხელოვნებაში ეძიებს. ვიმ ვენდერსის „პინა" და მარტინ სკორსეზეს „ჰუგო" იმით განსხვავდება აქამდე ჩვენს მიერ ნანახი სხვა მოცულობითი ფილმებისაგან (მაგალითად, „ავატარი"), რომ ავტორები ტექნოლოგიის დემონსტრირების ფუნქციით არ კმაყოფილდებიან. ამ ფილმებში „3დ" მხატვრული სახის შექმნის ახალი საშუალებაა, ძალზე შთამბეჭდავი საშუალება.

„ჰუგო" „პინასგანაც" განსხვავებულია, რაკიღა ამ ფილმში ტრადიციული კინოგადაღება გამოსახულების კომპოზიციის შექმნის მხოლოდ ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტია. მთელი ფილმი პრაქტიკულად მწვანე ეკრანით ამოფენილ პავილიონშია გადაღებული. აქ არც ერთი დეკორაცია არაა ბოლომდე აშენებული, აქ კადრების უმეტესობა კომპიუტერშია აგებული მოზაიკის მსგავსად და მხოლოდ ვირტუალურად არსებობს.

საოცრად შთამბეჭდავია ფილმის პირველივე პანორამა, როცა კადრი 1930-იანი წლების პარიზის საერთო ხედიდან მერცხლის ფრენის სიჩქარით და ტრაექტორიით უახლოვდება ვაგზლის შენობას, „შეფრინდება" მატარებლების ბაქანზე, ჩაისრიალებს მგზავრებს შორის, გადასერავს ფართო მოსაცდელ დარბაზს და ახლო ხედამდე მიუახლოვდება დარბაზის მეორე იარუსზე განთავსებული უზარმაზარი საათის ციფერბლატს, რომლის მიღმაც დეტალის მასშტაბით ვხედავთ ბავშვის თვალებს. ასეთი მოძრაობის უწყვეტად შესრულების უნარი არანაირ ტრადიციულ კინოტექნიკას არ შეუძლია, კინოგადამღები ვერტმფრენისთვისაც კი ტექნოლოგიური პრობლემა იქნებოდა მსგავსი ამოცანის შესრულება. ამიტომ პანორამა პარიზის ვაგზალზე სხვადასხვა დროს გადაღებული ნაწილებისგანაა აწყობილი და გაერთიანებული.

უწყვეტი კადრის თითოეული პერსონაჟი, ან ჯგუფი ე.წ. „მწვანე ეკრანის" ფონზეა გადაღებული და კომპიუტერის საშუალებითაა გაერთიანებული ერთ კადრში. აქ უკვე ლაპარაკიც ზედმეტია დამდგმელი კინოოპერატორის ხელოვნების ტრადიციული არსენალის შესახებ, რადგან კამერით (სტერეოსისტემით) გადაღებული თითოეული კადრი მხოლოდ ცალკეული ელემენტებია იმ სურათისა, რაც საბოლოოდ ეკრანზე შეიქმნება კომპიუტერული სინთეზის შედეგად. ამდენად, თუკი ადრე თითოეული კადრის სურათის შეთხზვა უშუალოდ გადასაღებ მოედანზე ხდებოდა, დღეს მზა შაბლონების ტექნიკურ კომპილაციასთან უფრო ხშირად გვაქვს საქმე, რომელიც აქამდე უმეტესად პოსტპროდუქციის ამოცანა იყო. ამგვარი ფილმების დამდგმელი ოპერატორის ფუნქცია გამოსახულების შექმნის ინდუსტრიამდე მივიდა, ამიტომაც დღეისთვის ეკრანებზე ასული ნებისმიერი ფილმი ტექნოლოგიურად გამართულია (სხვაგვარად ვერც ავიდოდა),

ორიგინალური მხატვრული სახის შექმნა გადასაღებ მოედანზე კი იშვიათობად იქცა.

კომპიუტერული სინთეზი კინემატოგრაფს საშუალებას აძლევს, რომ შედარებით ნაკლები დროითი და მატერიალური დანახარჯებით შეიქმნას არარსებული ლანდშაფტები, ან არსებულ პეიზაჟში ჩაემატოს (ან ამოიშალოს) ესათუის შენობა. ელგრეკოს მიერ დახატული ქალაქ ტოლედოს ხედში რეალურად არსებული შენობების ადგილის ცვლილება საკმაოდ დიდხანს იყო ხელოვნებათმცოდნეების და ფსიქოლოგების მსჯელობის საგანი, დღეს კი, უბრალოდ კომპოზიციის საჭიროებებიდან გამომდინარე, კინემატოგრაფი ამას უპრობლემოდ ასრულებს. ანალოგიურ ამოცანას კინოში ადრე მიხატვის, ან მიმაკეტების საშუალებით აღწევდნენ კომბინირებული გადაღებების ოსტატები, რომლებიც პერსპექტიული შეთავსებების, რირპროექციის, ფრონტპროექციის, ინფრაეკრანის თუ სხვა ტექნიკური საშუალებებით ქმნიდნენ ვირტუალურ რეალობას კინოეკრანზე. ძველი ოსტატების ფანტაზია და გამომგონებლობა აღმაფრთოვანებელია, მაგალითად, ისეთ ფილმში, როგორიცაა „ბაღდადელი ქურდი“ (The Thief of Bagdad 1940). ასე რომ, კომპიუტერული სინთეზი განვითარების სპირალის ახალი რგოლია, რომლის წინა რგოლზე „კომბინირებული“ გადაღებების გამოცდილება დგას.

რაც შეეხება „3დ“-ს

1947 წელს სერგეი ეიზენშტეინი თავის სტატიაში „სტერეოკინოს შესახებ“ წერდა: „ეჭვი იმის მიმართ, რომ ხვალინდელი დღე სტერეოკინოს ეკუთვნის, ისეთივე გულუბრყვილობაა, როგორც ეჭვი - გათენდება თუ არა ხვალინდელი დღე საერთოდ“

ეიზენშტეინი თავის მოსაზრებას შემდეგი მოსაზრებებით ამტკიცებდა: „სტერეოკინოგამოსახულება იძლევა სამგანზომილებიანი სივრცის სრულ ილუზიას. ამასთან, ეს ილუზია იმდენად დამაჯერებელია, რომ არავითარ ეჭვს არ იწვევს – ისევე, როგორც არ იწვევს ეჭვს ჩვეულებრივ კინემატოგრაფში მოძრაობის რეალურობა. სივრცის ილუზია ერთ შემთხვევაში და მოძრაობის ილუზია მეორე შემთხვევაში – სავსებით მისაღებია მათთვისაც კი, ვინც შესანიშნავად იცის, რომ მის თვალწინ მოძრაობის დაშლილი ცალკეული უძრავი ფაზების მიმდევრობაა ერთ შემთხვევაში, ხოლო მეორე შემთხვევაში – ერთი და იგივე საგნის ორგანზომილებიანი ორი გამოსახულების კომბინაცია... და არც ერთ სხვა ხელოვნებაში ხელოვნების მთელი ისტორიის მანძილზე არ არსებობს სხვა მაგალითი იმისა, თუ როგორი სრულყოფილი დინამიკით... გარდაიქმნება მოცულობა სივრცედ, სივრცე – მოცულობად, და ორივე თანაარსებობით ერწყმის ერთმანეთს...“

კინემატოგრაფის ისტორიას თუ გადავხედავთ, აღმოვაჩენთ, რომ სტერეოკინოს პირველი პატენტები ჯერ კიდევ 1893 წელს ყოფილა გაცემული (გამომგონებლები ჟორჟ დემენი და უილიამ ფრიზ-გრინი), ანუ კინემატოგრაფის ოფიციალური დაბადებამდე 2 წლით ადრე. კინოს განვითარებასთან ერთად სტერეოკინოს მიმართ ინტერესიც იზრდებოდა, თუმცა ეს მცდელობები ექსპერიმენტული შესრულების დონეს არ გასცილებია. სტერეო-კინოდანადგარები ან მეტად რთული ტექნიკური მოწყობილობები იყო, რომლებიც თითოეული მაყურებლის სავარძლის წინ იდგმებოდა (ამერიკული სისტემა Teleview – გამომგონებლები ლოურენს ჰამონდი და უილიამ კესიდი), ანდა საჭირო ხდებოდა სპეციალური რასტრული ეკრანი (მაგ. მოსკოვის კინოთეატრ „მოსკვა“-ში 1941 წელს დამონტაჟებული სემიონ ივანოვის გამოგონება).

ორივე ეს სისტემა უსათვალო მაყურებელზე იყო გათვლილი, მაგრამ მოუხერხებელი და ძვირი გამოდგა და გაიმარჯვა შედარებით იაფმა სათვალიანმა სისტემებმა, რომლებშიც მაყურებელი სხვადასხვა ფერის, ან პოლარიზებული ფილტრებიანი სათვალით უყურებდა ეკრანს, რომელზეც სინქრონულად მიდიოდა ორი გამოსახულება. (დღეისთვის თბილისის კინოთეატრებში გამოიყენება ელექტრონული სტერეოსათვალეები, რომლებიც მოცულობითი ეფექტის გაცილებით მაღალ ხარისხს იძლევა, თუმცა თითოეული ასეთი სათვალის ღირებულება 100 დოლარს საგრძნობლად აღემატება.)

ასეა თუ ისე, უკვე 1930-იან წლებში გადაიღეს სრულმეტრაჟიანი სტერეოსკოპული მხატვრული ფილმები. ყველაზე ძველი სტერეოფილმი, რომლის შესახებაც ცნობები მოიპოვება – „ნიაგარას ჩანჩქერი“ აშშ-ში გადაუღიათ 1914 წელს, 1952 წლამდე სხვადასხვა ჟანრის 48 ერთეულია დაფიქსირებული სტერეოფილმების სიაში. (http://en.wikipedia.org/wiki/List–of–3D–films–pre-2005).

სტერეოკინო და საქართველო

რა უცნაურადაც უნდა მოგვეჩვენოს, საბჭოთა კავშირში შექმნილი ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მხატვრული სტერეოფილმი საქართველოშია გადაღებული. (http://www.imdb.com/title/tt0038888/). დიახ, 1946 წელს თბილისის კინოსტუდიაში – მიხეილ ჭიაურელის „ფიცის“ პარალელურად, მიდიოდა მუშაობა რეჟისორ ალექსანდრ ანდრიევსკის სტერეოფილმზე „რობინზონ კრუზო“ (ქრონომეტრაჟით 85 წუთი). როლებში დაკავებული იყვნენ: პაველ კადოჩნიკოვი (რობინზონ კრუზო), იური ლუბიმოვი (პარასკევა), და ვინმე ე. სანიკიძე, რომელსაც რობინზონ კრუზოს დედის როლი შეუსრულებია. რობინზონის მამის როლში საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ა. სმირანინი გადაუღიათ; ტიტრებში მოხსენიებული ფილმის პროდუსერებიდან (ფილმის დირექტორები) ერთ-ერთი ქართველია – სერგეი ტომსკი და ვიქტორ ცირგილაძე, ხმის ოპერატორებიდანაც ერთ-ერთი დ. ლომიძეა, გრიმიორი – ზ. ვახტანგიშვილი; დანარჩენები – არაქართული გვარებია. მწარმოებელი სტუდიებად „სტერეოკინო“ და თბილისის კინოსტუდია მოიხსენიება. აქვე მითითებულია, რომ ფილმი რუსულ და ქართულენოვან ვარიანტებად ყოფილა გადაღებული (ისევე როგორც, მაგალითად, „ქეთო და კოტე“), აგრეთვე ისიც, რომ ფილმი თითქოს ფერად ფირზე („სოვკოლორ“) ყოფილა გადაღებული; თუმცა, ინტერნეტში განთავსებული „რობინზონ კრუზოს“ სტერეო-თრეილერი (ისევე, როგორც ფილმის მონოვერსია) შავ-თეთრია, და ალბათ imdb-ზე განთავსებული ეს ბოლო ორი ცნობა რეალობას ნაკლებად შეესაბამება.

სტერეოკინოს მხატვრული შესაძლებლობებით არაერთი კინემატოგრაფისტი და ტექნიკის ენთუზიასტი იყო დაინტერესებული (ჩვენში – მაგ. დავით კაკაბაძე); ბევრია კინოს ისტორიისათვის უცნობი გამომგონებელი, რომელთა ნაშრომებიც ვერ ჩაეწერა დროის მოთხოვნებში და უსახელოდ ჩაიკარგა საპატენტო ბიუროების არქივებში. კიდევ უფრო მეტია მათი რიცხვი, ვინც საპატენტო ბიურომდეც ვერ მიაღწია, მაგრამ თითოეული ასეთი მცირე ნაბიჯი თითო პატარა აგურს დებს ხოლმე საერთო პროგრესში. სტერეოკინოს ტექნიკურ ძიებებში ქართველებსაც მიგვიძღვის თურმე გარკვეული წვლილი:

1939 წელს ქართული კინოქრონიკა სოციალიზმის აღმშენებლობის სიუჟეტებს შორის ასეთ ინფორმაციასაც ინახავს: ქართველმა ინჟინერმა ხატიაშვილმა შექმნა ფერადი სტერეოსკოპული კინოაპარატის მოდელი, მის დასამზადებლად მთავრობამ გადაწყვეტილება მიიღო და თანხებიც გამოყო. კადრში ეს ინჟინერი პავილიონის

კამერის ირგვლივ ფუსფუსებს და გადაღების დასაწყებად ემზადება. მართალია, გამომგონებელ ხატიშვილის მიერ შექმნილი სტერეოკინემატოგრაფიული სისტემის შესახებ სხვა ცნობები ჯერჯერობით ვერ მოვიპოვეთ, მაგრამ ეს კინოსიუჟეტი არსებობს და ამ სისტემის შექმნის მცდელობა საქართველოში ისტორიაში დაფიქსირებულია. ამდენად, ციფრული „3დ"-ც ახალი რგოლია მოცულობითი კინემატოგრაფის სპირალში.

სტერეოკინოს ტექნიკური სტანდარტები მოიცავდა სისტემებს, სადაც სტერეოწყვილები განთავსებულები იყვნენ არამარტო ერთმანეთის გვერდით, არამედ ზევით-ქვევით,

არსებობდა 35-მმ-იან ფირზე ანამორფოტული და 70-მმ-იანი ფირის სტანდარტები:

1950-იან წლებში სტერეოკინოს მცირეხნიანი ბუმის პერიოდი დაუდგა. შეიქმნა სხვადასხვა ფორმატის და კონფიგურაციის სტერეოსკოპული სისტემები: 35 მმ-იან სტანდარტულ ფირზე თავისუფლად ეტეოდა სტერეოწყვილის კადრი, არსებობდა 70 მმ-იან ფირის სტანდარტის სტერეოკინოც „სტერეო -70", ლაზერის გამოგონების შემდეგ დაიწყო ექსპრიმენტები ჰოლოგრაფიულ კინოშიც.

და მიუხედავად ამისა, 60-იანი წლების დასაწყისში მოცულობითი კინო მაყურებლის გარეშე დარჩა. ამის მიზეზად მაყურებლის მიერ სათვალის გაკეთების აუცილებლობას მიიჩნევენ. მიზეზი ანგარიშგასაწევია, რადგან როგორც ფერადი, ისე პოლარიზაციული ფილტრებიანი სათვალე მხედველობის დეფექტის მქონე მაყურებელს მძლავრ დისკომფორტს უქმნის; საუბრობენ ეპილეფსიისადმი მიდრეკილი მაყურებლისათვის შეტევის ამაღლებული რისკის შესახებაც, მაგრამ რეალურად, სათვალისადმი პროტესტი ალბათ უფრო იმან გამოიწვია, რომ მაყურებლები, კინოატრაქციონის ნაცვლად, ხელოვნებას მოითხოვდნენ.

ხელოვნების შექმნისათვის კი სტერეოკინოს ტექნიკური შესაძლებლობები იმ დროს ჯერ კიდევ ნაადრევი აღმოჩნდა. ტექნიკური პრობლემები იმდენად სერიოზული იყო, რომ გამოჩენილი კინორეჟისორები თავს არიდებდნენ ამ „ხათაბალას". ამიტომაცაა, რომ 50-იანი წლების სტერეოკინოს ავტორთა ჩამონათვალში ერთადერთია მართლაც დიდი რეჟისორი - ალფრედ ჰიჩკოკი, ფილმით „მკვლელობის შესაკვეთად დარეკეთ ნომერზე „M" (Dial M for Murder 1954) (http://www.imdb.com/title/tt0046912/taglines)

„ჰუგო“ - წიგნი და ფილმი

ხელოვნება – მხატვრული სახეა, კინოს მხატვრულ სახეს კი სცენარი განსაზღვრავს. „ჰუგოს“ წარმატების მიზეზი ალბათ ძირითადად მაინც ისაა, რომ ამბავია კარგი: „ჰუგო“ საბავშვო წიგნის ეკრანიზაციაა. წიგნის ჟანრი კი შეთხზული ისტორიაა, ე.წ. „ფენტესი“ – გამოგონილი ამბავი რეალურად არსებული პირების შესახებ.

წიგნის ავტორი - მწერალი და მხატვარი ბრაიან სელზნიკი, პროფესიით წიგნის დიზაინერია, გაფორმებული აქვს სხვადასხვა საბავშვო მწერლის პოპულარული წიგნები, 1991 წელს კი გამოუცია თავისივე დაწერილი და დასურათებული საბავშვო წიგნი „ჰუდინის ყუთი“ (The Houdini Box (1991); ამის შემდეგ კიდევ შეუთხზავს (ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით) საკუთარი წიგნები; ერთ-ერთია 2007 წელს გამოცემული „ჰუგო კაბრეს გამოგონება“ (The Invention of Hugo Cabret), რისთვისაც 2008 წელს კალდეკოტის მედალი (Caldecott Medal) მიუღია, როგორც ამერიკის საუკეთესო საბავშვო სურათებიანი წიგნის ავტორს. იმედი მაქვს, ქართველი გამომცემლები დაინტერესდებიან და ამ წიგნის ქართულ ვარიანტს გამოუშვებენ, რადგან ბრაიან სელზნიკის დაწერილ და დახატულ ამ წიგნს უდავო წარმატება ელის არამარტო ბავშვებში, არამედ მათი მშობლებისა და ბებია-ბაბუების წრეშიც.

თავად ეს წიგნი ხელში არ მჭერია, მაგრამ, მის შესახებ ინტერნეტიდან ამოკრეფილი მასალების მიხედვით, მისი მკითხველები მარტო ბავშვები არ იქნებიან. ალბათ არის მასში ისეთი რამ, რის გამოც მარტინ სკორსეზე მისი ეკრანიზაციით დაინტერესდა. და ეს რაღაც ის არის, რომ ეს წიგნი მხოლოდ კი არ იკითხება, არამედ იყურება ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით: 533-გვერდიანი წიგნში 284 სურათია, რომლებიც ტექსტს კი არ ასურათებენ, არამედ ავსებენ და ხილულს ხდიან. სკორსეზეს ფილმში მრავალი კომპოზიცია პირდაპირ გადმოტანილია წიგნიდან, თითქოს სელზნიკს, წიგნი კი არა, ფილმის სარეჟისორო კადრირება (storyboard) გაეკეთებინოს. ამდენად, მარტინ სკორსეზეს „ჰუგო“ ფილმი-წიგნია – ლამაზად დახატული ზღაპრის წიგნი, დაახლოებით ისეთი, ბავშვობაში რომ უჩუქნიათ ჩვენთვის: გადაშლი ყდას და ამოიწევა მინდორზე მობალახე ცხვრები, მწყემსი გოგონა – ყვავილებით მოჩითული კაბით, შუა საუკუნეების ციხე-სიმაგრე, ქარის წისქვილები, ბრემენელი მუსიკოსები, მძინარე მზეთუნახავი და ნიანგი – რომელიც მზეს ყლაპავდა... რა საოცარი, ლამაზი სამყარო იყო - მამაცი გმირებით, რომლებიც სამართლიანობას იცავდნენ და იმარჯვებდნენ, ბოროტება კი მარცხდებოდა. და ეს ყველაფერი ძალიან შთამბეჭდავი სწორედ იმის გამო იყო, რომ ეს სურათები წიგნში ბრტყლად კი არა სივრცულად იყო შესრულებული - ერთგვარი „3დ“ ფორმატით.

უბრალო დამთხვევა ნამდვილად არაა, რომ საბავშვო წიგნმა ჟორჟ მელიესზე სკორსეზე დააინტერესა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მოცულობითი წიგნი იმის შესახებ, თუ რატომ გვიყვარს კინო.

კინოს ტექნოლოგიური ფუნქცია - რეალობის დაფიქსირებაა, კინოხელოვნების ფუნქცია კი რეალობის მხატვრული ტრანსფორმირება. როგორც კინოს ისტორია გვიყვება, ეს პირველმა ჟორჟ მელიესმა შეიგრძნო, რის შემდეგაც კინო ხელოვნებად იქცა (ყოველ შემთხვევაში, ასე ამბობს კინოს ისტორია). მელიესმა კინოტექნოლოგიის საშუალებით რეალობისგან განსხვავებული სამყარო შექმნა, რომელშიც მაყურებლისათვის ნაცნობი პესონაჟები, ხასიათები და ვნებები მოქმედებდნენ. ხელოვნების ნიმუშის ძირითადი ფასეულობაც ხომ სწორედ იმით განისაზღვრება, თუ რამდენად ორიგინალურად და განსხვავებულადაა წარმოჩენილი ის, რაც ასე ნაცნობია. ამიტომაც, ფილმში „ჰუგო“ ადვილად ჩნდება პარალელები კინოხელოვნების განვითარების სხვადასხვა ეტაპს შორის, როცა ტექნიკური პროგრესი ახალ შემოქმედებით საშუალებად იქცეოდა.

სკორსეზეს ფილმში შექმნილი სამყარო მელიესის ფეერიების კომპიუტერული ვარიანტებია, „ჰუგოს“ კადრები მოზაიკასავითაა აგებული სახვადასხვა ელემენტარული ნაწილებისგან და ისევეა ჩასმული საკადრო სივრცეში თითოეული ელემენტი, როგორც მელიესის ფანტასმაგორიებში დირიჟორის მომღერალი თავი, რომელიც სანოტო სისტემაში სხვადასხვა ბგერის შესაბამის ნოტად იქცევა. კინოზე შეყვარებული ჰუგოს სიზმრები კი, პრაქტიკულად, ციტატებია მელიესის ფილმებიდან.

სკორსეზეს ფილმში უზარმაზარი შრომაა ჩადებული, ისევე როგორც მელიესის ფერად ფილმებში, რომლებსაც თითოეულ კადრს ხელით აფერადებდნენ. მელიესის ფილმები პირველია, რომელშიც ანიმაცია, თოჯინური მაკეტი და კომბინირებული გადაღების სხვა ელემენტები გაჩნდა ეკრანზე. მომდევნო ეპოქებში ეს ხერხები მხოლოდ დაიხვეწა, თორემ რამდენი რამის პირველაღმომჩენია მელიესი – კინოხელოვნების მაგელანი და კოლუმბი. თუმცა კოლუმბმა სიცოცხლის ბოლომდე არ იცოდა, რომ ახალი კონტინენტი აღმოაჩინა; მელიესმა კი შესანიშნავად იცოდა, თუ რა სამყაროს ქმნიდა, რითაც ადამიანებისთვის მხიარული განწყობილება და ხალისი მოჰქონდა.

სკორსეზემ თვალნათლივ დაგვანახა მელიესის დამსახურება; მელიესია ის, ვინც ტექნიკური სათამაშო ხელოვნებად აქცია, ვინც ეკრანზე ზღაპარი შექმნა, ვინც ადამიანის სიზმარეული ხილვები ყველასთვის დასანახ სურათად გადააქცია. გიყვართ ზღაპრები? გსიამოვნებთ ფერადი სიზმრების ნახვა? გიყვართ ფერადი ზღაპრები ეკრანზე, რომლებიც კეთილად მთვრდება? იცოდეთ, რომ ეს ყველაფერი ჟორჟ მელიესმა გაჩუქათ თქვენ.

და ძალიან კარგია, რომ მარტინ სკორსეზემ - ხელოვანმა რეჟისორმა გადაიღო ასეთი ტექნოლოგიური ფილმი, რომელშიც ტექნოლოგია არ იგრძნობა.

***

P.S. „3დ“მოცულობითი ტექნიკა ჯერ კიდევ ექსპერიმენტების პროცესშია. ამგვარი ფილმებისთვის სპეციალური ცალკე ფესტივალები არსებობს, მთელ მსოფლიოში ენთუზიასტი კინომეოცნებენი ნაირგვარ ცდებს ატარებენ და შედეგებს ერთმანეთს აცნობენ. დიდი ინტერესით ადევნებენ ამ პროგრესს თვალს კინობიზნესის წარმომადგენლებიც. წლიდან წლამდე გეომეტრიული პროგრესიით იზრდება „3დ“ ფილმების და ტელეარხების რაოდენობა. საქართველოს ელექტრონული მაღაზიების ქსელში უკვე საკმაოდ უხვადაა „3დ“ ტელევიზორები. მწარმოებლები სამოყვარულო კლასის „3დ“ ვიდეოკამერებს სთავაზობენ მოსახლეობას საკმაოდ იაფად.

რაც შეეხება ქართულ „3დ“ ფილმწარმოებას, ჯერჯერობით ადგილობრივ ენთუზიასტებს, ინჟინერ ხატიაშვილისგან განსხვავებით, ძალზედ უჭირთ ფინანსური მხარდამჭერის მოპოვება; არადა, ჩვენც გვყავს ასეთები, საკმაოდ შთამბეჭდავი შედეგებით. სულ ახლახან გამომგონებელმა ზაზა ლომიძემ დააპატენტა სტერეოგამოსახულების მიღების ორიგინალური სისტემა, რომლის ღირსებები მაყურებლებმა უკვე შეაფასეს საგაზაფხულო გამოფენაზე „ექსპო-ჯორჯია 2012“. **fp**

P.P.S. ნეტავ სად გაქრა ინჟინერი ხატიაშვილი და მისი კინოკამერა?

ანიმაცია – ცვლილებების ხანა

>> ქეთევან ჯანელიძე

ანიმაციას საქართველოში ჯერ კიდევ მეოცე საკუნის 20-ანი წლების მიწურულს ჩაეყარა საფუძველი, როდესაც კოტე მიქაბერიძის მიერ 1929 წელს გადაღებულ ფილმში – „ჩემი ბებია“ – ავტორებმა გამოიყენეს როგორც თოჯინური ანიმაცია, ასევე გრაფიკული მოძრავი გამოსახულებაც. ამავე წელს, ვლადიმერ (ლადო) მუჯირის თაოსნობით, შეიქმნა მულტსტუდია, სადაც იღებდნენ მცირე მულტსიუჟეტებს სხვადასხვა სახის მხატვრული და დოკუმენტური ფილმებისთვის. მოგვიანებით, 1935 წელს ლადო მუჯირმა გადაიღო პირველი მხატვრული ანიმაციური ფილმი „არგონავტები“, რომლის დამდგმელი მხატვარი ლადო გუდიაშვილი იყო. სწორედ ამ ფილმით იწყება ქართული ანიმაციის ოთხმოცწლიანი ისტორია. ამ პერიოდში 350-მდე სურათი შეიქმნა და ბევრმა მათგანმა მსოფლიო აღიარებაც მოიპოვა. საკმაოდ პრესტიჟული კინოფესტივალების პრიზები დაიმსახურეს ა. ხინთიბიძის "მტრობამ", ვ. ბახტაძის „ო, მოდა, მოდამ“, ბ. სტარიკოვსკის „ცრუმორწმუნე ადამიანის თავგადასავალმა“, ბ. შოშიტაიშვილის „კაცუნებმა“, ი. დოიაშვილის "ღამურამ", ლ. ჭყონიას „ჟანგიანმა რაინდმა“, თ. სიხარულიძის „გულუბრყვილო ბატი ტასიკოს თავგადასავალმა“, ლ. სულაქველიძის ფილმმა „მინა თავისას მოითხოვს“. დ. თაყაიშვილის ფილმმა – „ჭირი“ – კანში უმაღლესი ჯილდო, „გრან-პრი“ დაიმსახურა საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი ფილმის ნომინაციაში. ეს ისტორია, დიდი ხანია, იქცევს ყურადღებას თავისი განსაკუთრებული პროდუქტიულობით და მხატვრული ძიებების სპექტრით.

ქართული ანიმაციური კინო მსოფლიო სტანდარტების დონეზე იდგა, მაგრამ იშვიათად იმეორებდა შტამპების და თემატური ერთფეროვნების ნიშნებს. მიუხედავად იმისა, რომ ანიმაცია ურთულესი სფეროა ტექნოლოგიური თვალსაზრისით, საქართველოში მულტიპლიკატორები გაურბოდნენ ერთფეროვნებას, ადვილად იყენებდნენ არსებულ გამოცდილებას და სტილიზებულ ფორმას ქმნიდნენ ანიმაციაში.

იდეოლოგია ანიმაციურ კინოშიც აქტუალური იყო და ამას ვერავინ გაექცეოდა, მაგრამ ქართული ეროვნული ხასიათის გადატანა ეკრანზე ამდიდრებდა მის შინაარსს, განუმეორებელ ხიბლს ანიჭებდა მის ფორმას. მოგვიანებით, 90-იან წლებში საქართველოში შექმნილმა მძიმე ეკონომიკურმა და პოლიტიკურმა სიტუაციამ, ბუნებრივია, იმოქმედა ხელოვნების ამ დარგის განვითარებაზეც.

მრავალწლიანი კრიზისის შემდეგ, 2003 წლიდან ეროვნული კინოცენტრი საქართველოში ერთადერთი ორგანიზაციაა, რომელიც ყოველწლიურად აცხადებს კონკურსს ანიმაციური ფილმის დაფინანსების მოსაპოვებლად. მისი ხელშეწყობით უკვე ოცზე მეტი ფილმი შეიქმნა. გარდა ფინანსური მხარდაჭერისა, კინოცენტრი ეხმარება პროდუსერებს, რეჟისორებს თუ დრამატურგებს მსოფლიო კინემატოგრაფიულ სივრცეში ინტეგრირებასა და პროფესიონალურ განვითარებაში. ამ გზაზე, ბუნებრივია, უნდა ხდებოდეს ტექნოლოგიური განვითარების

სიახლეთა ათვისებაც, საქართველოში კი ეს ყველაფერი ძირითადად ინდივიდუალურად კეთდებოდა, და ნებისმიერ სიახლეს განხორციელებამდე თავდაპირველად იდეის სახე ჰქონდა;ამას ხშირად სიახლის მიმართ შიშიც ახლდა, რაც განახლების პროცესს აფერხებდა;სწორედ ამიტომ იძენს დღეს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას განვითარების პერსპექტივის მქონე ყველა გზა.

წელს, შტუდგარტის ანიმაციური ფესტივალის პარალელურად, პირველად რობერტ ბოშის ფონდის მხარდაჭერით გაიმართა ანიმაციის კო-პროდუქციის ფორუმიც.საქართველოდან ამ მნიშვნელოვან შეხვედრაზე რამდენიმე მონაწილე იყო მიწვეული: დათო კიკნაველიძე, გიორგი ივანიშვილი, ნათია ნიკოლაშვილი, ვლადიმერ კაჭარავა და სანდრო ქათამაშვილი. ანიმატორი ნანა სამანიშვილი ამ ფორუმის ჟიურის წევრი იყო. ქართული ანიმაციის მიმართ ინტერესი არც უსაფუძვლოა და არც არაბუნებრივი. მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიოს ანიმაციურ კინოწარმოებაში სულ უფრო სწრაფად იცვლება გამოსახულების და ზოგადი ტექნოლოგიების ტენდენციები, პატარა ქვეყნის მიერ წარმოებული პროდუქცია სწორედ ამ პატარ-პატარა ნოვაციების გამო იქცევს ყურადღებას.

ფორუმის ჟიურის გადაწყვეტილებით, „საუკეთესოდ მომზადებულ პროექტად" დასახელდა ნათია ნიკოლაშვილის მოკლე ანიმაციური ფილმის პროექტი „ლილე". საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ ქართველი მონაწილეები თითქმის ერთნაირად აფასებენ ფორუმს.

სანდრო ქათამაშვილი, ქართული დელეგაციის ერთ-ერთი წარმომადგენელი თვლის, რომ ეს პროექტი გახდება ცვლილებების დასაწყისი თანამედროვე ქართულ ანიმაციაში. პროდუსერი ვოვა კაჭარავა, ამბობს, რომ ბოშის ფონდის მიერ ორგანიზებული პროექტი საინტერესო იყო რამდენიმე მიზეზის გამო: ყველა პროდუსერმა კიდევ ერთხელ შეამოწმა ის, თუ თუ რამდენად საინტერესოა საკუთარი პროექტი საერთაშორისო ბაზარზე; კავკასიის ხელოვნებაში არსებული პროცესები კი განსაკუთრებით თვითმყოფად პერსპექტივებს ბადებს ქართული ანიმაციისთვისაც.

ნათია ნიკოლაშვილის თქმით, ფორუმში მონაწილეობა უკვე ძალიან დიდი გამოცდილებაა; ეხმარება და ზრდის მას, როგორც ანიმატორს.

ელინა ტოვსტანოვსკაიამ თქვა, რომ (სამხატვრო აკადემიიის მედიახელოვნების ფაკულტეტის კურსდამთავრებული) პროექტ „ბებოზე" მუშაობა მისთვის საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო არა მხოლოდ გამოცდილების მიღების თვალსაზრისით, არამედ სხვა მხრივაც: ფილმი ხარისხიანი პროდუქტია ხანგრძლივი კრიზისის ფონზე.

გიორგი ქამუშაძე (მედიახელოვნების პროფესიული სწავლების მეორე კურსის სტუდენტი): „ჩემთვის მნიშვნელოვანია ეს ფილმი, გარდა იმისა რომ მივიღე დიდი პრაქტიკა, ამ პროექტმა დამანახა ჩემი მომავალი პროფესიის ნამდვილი სახე....

ნანა სამანიშვილი (ანიმატორი ბოშის ფონდის მიერ ორგანიზებული ფორუმის ჟიურის

წევრი): აღსანიშნავია, რომ ჩვენ ულრიხ ვეგენასტის (კინომცოდნე, შტუტგარტის ანიმაციური კინოფესტივალის ხელმძღვანელი) მიწვევით ვიყავით ჩასული. ფორუმზე სხვადასხვა ქვეყნიდან წარმოდგენილ პროექტებს შორის საუკეთესოდ დასახელდა ნათია ნიკოლაშვილის „ლილე", რომელიც ახლა უკვე უცხოელ პარტნიორებთან ერთად უნდა განხორციელდეს.

ფორუმი ნებისმიერი დებიუტანტისთვის თუ გამოცდილი მულტიპლიკატორისთვის ახალი სისტემური ცვლილებების ასათვისებლად ეს უმოკლესი გზაა. ფორუმებში მონაწილეობა ძალიან დროულია. ეს არის, საკმაოდ დიდი გამოცდილების მიღების საშუალება. ფილმის ავტორი უკეთ ერკვევა, თუ როგორ განავითაროს პროექტი და მოიპოვოს დაფინანსება, რაც ერთობ აქტუალურია დღეს ქართული ანიმაციური კინოს განვითარებისთვის. დამყარდა ურთიერთობები ამ სფეროს ძალიან ცნობილ და წარმატებულ პროდუსერებთან, რეჟისორებთან და ანიმატორებთან, რაც ასევე უმნიშვნელოვანესია ქართული ანიმაციის მსოფლიო სივრცეში ინტეგრაციისთვის.

მსოფლიო ანიმაციაში დღეს უახლესი ტექნოლოგიების გამოყენებით ხდება ახალი სახეების და პერსონაჟების დამკვიდრება. საქართველოში თანამედროვე ანიმაციური ტექნოლოგიები ახლა იკიდებს ფეხს. სიახლე თავისთავად გარდაუვალი პროცესის შედეგია და ამიტომ მისი ათვისებაც ადრე თუ გვიან, გადარჩევის პრინციპით, მაგრამ მაინც იწყება. მთავარია, თვითმიზნური სახე არ მიიღოს პატარა ქვეყნებში ნებისმიერი ტექნოლოგიური შტამპის დამკვიდრებამ.

საქართველოში ახალი ტექნოლოგიის გამოყენებით სულ რამდენიმე ფილმი შეიქმნა. ერთ-ერთი მათგანია დავით სიხარულიძის „გავარდნილები". თუ შევადარებთ ამ ორი საშემსრულებლო პროცესის ფინანსურ ღირებულებას, აღმოჩნდება, რომ სამგანზომილებიანი გრაფიკა თანამედროვე სტანდარტების დონეზე შესრულებული ტრადიციულ ხელით ნახატ ანიმაციაზე შეღავათიანი ნამდვილად არ გახლავთ.

აღსანიშნავია, რომ სწორედ ქართული ხელით ნახატი ფილმები იწვევს სულ უფრო მეტ ინტერესს უცხოელთა მხრიდან. ხელით მხატვრობა, გაჯერებული ქართული ნაციონალური და ამავდროულად ზოგადსაკაცობრიო შტრიხებით, ერთგვარი სავიზიტო ბარათიც შეიძლება გახდეს ქართული ანიმაციისათვის. სტილიზებული ნახატი გამოსახულებით აზროვნების ტენდენცია ქართული ანიმაციური კინოს დამახასიათებელი თვისება გახდა. fp

BLACK LABEL
fcuk for england

"თავს ძალიან ბედნიერად ვგრძნობ"

ქართული კინოს ხვალინდელ დღეს, რა თქმა უნდა, ის თაობა განსაზღვრავს, რომელიც ახლა ეუფლება რთულ და ამვე დროს განუმეორებელი ხიბლით გამორჩეულ პროფესიებს კინოში. საინტერესოა, რას ფიქრობენ ისინი იმაზე, რაც მათი ცხოვრების განუყოფელ და ხანდახან უმთავრეს ნაწილს შეადგენს...

fp დღეს ჩვენ ვსაუბრობთ ერთ-ერთ ურთულეს არჩევანზე, როდესაც ადამიანი წყვეტს, თუ რა პროფესია უნდა გახდეს მისთვის უმთავრესი.რამ განაპირობა შენი არჩევანი; როგორ მოხდა, რომ ასეთი რთული პროფესიისადმი გაგიჩნდა ინტერესი? სამართლიანად ითვლება, რომ ეს ერთ-ერთი ყველაზე რთული დარგია. არსებობს მოსაზრებაც, რომ ოპერატორობა ე.წ. „საშემსრულებლო", „ხელოსნური" საქმეა და არა შემოქმედებითი. რა თქმა უნდა, ამგვარი კატეგორიული მოსაზრებები ყველა პროფესიასთან მიმართებით შეიძლება გამოითქვას, თუმცა საინტერესოა, თავად რას ფიქრობ ამაზე?

ზაზა: (ზაზა ცქიტიშვილი - საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის, კინო-ტელე ფაკულტეტის კინოსაოპერატორო სპეციალობის მეორე კურსის სტუდენტი. ხელმძღვანელი - ნუგზარ ნოზაძე. (ბაკალავრიატი)

რაც შეეხება ჩემს არჩევანს, თავდაპირველად კინორეჟისორობაზე ვფიქრობდი. ოპერატორობა მიხეილ კალატოზიშვილის ნამუშევრების ნახვამ გადამაწყვეტინა ვნახე „ჯიმ შვანთე" და მივხვდი, რომ ოპერატორობა მხოლოდ ხელოსნობა არ არის, ის ბევრად მეტია, და ძალიან დამაინტერესა ამ მხრივ ყველაფერმა. ოპერატორს შეუძლია თავისი სამყარო აჩვენოს. საერთოდ, მაყურებელი ოპერატორის ნახელავიდან, მისი დანახულიდან გამომდინარე უყურებს ნაწარმოებს. სწორედ ამან დამაინტერესა. ასე რომ, ეს მხოლოდ ხელობა არაა.

fp საინტერესო სიტყვა ახსენე – ხელობა. აი, ამ ხელობაში იმპროვიზაციას დიდი როლი ენიჭება ხოლმე. უამრავი პროფესიონალი იქცევს ალბათ შენს ყურადღებას, მაგრამ იქნებ დაასახელო ოპერატორი, რომელიც ამ ეტაპზე ყველაზე მეტად გაინტერესებს?

ზაზა: ისევ მიხეილ კალატოზიშვილი უნდა გავიხსენო. საერთოდ, მსოფლიო კინო ამ პროფესიის არაერთ დიდ წარმომადგენელს იცნობს. მაგალითად: ვიტორიო სტორარო, ძიგა ვერტოვი, სერგეი ურუსევსკი... თუნდაც, ქართველები: ლევან პაატაშვილი, ლომერ ახვლედიანი... არიან ოპერატორები, მაგალითად ვიტორიო სტორარო, რომელიც უდავოდ დიდი ოსტატია და ასევე ძალიან პოპულარულია ჩვენს უნივერსიტეტში. მაგრამ, ჩემი აზრით, სტორაროს ხედვაში უფრო მეტია მხატვრისეული – ის ძირითადად ფერთან მუშაობს. მიხეილ კალატოზიშვილის „ჯიმ შვანთე" კი შავ-თეთრი ფილმია, მაგრამ პირველივე კადრიდან ყველაფერი გასაგებია ჩემთვის... ესაა ნამდვილი ხელოვანის თვალით დანახული სამყარო, რომელიც მაღალმხატვრული გრაფიკის ნიმუშია.

fp როგორ ფიქრობ, რა არის შენს მიერ არჩეული პროფესიის მთავარი და ძირითადი სირთულეები?

ზაზა: სირთულეს ვერ დავარქმევ, მაგრამ ჩემი აზრით, ამჟამად ხედვის კრიზისის ეტაპია. ხედვა ის არის, რასაც ვერავის ასწავლი. დანარჩენი ყველაფერი ისწავლება: წესები, ხერხები, მხატვრული მეთოდები. თუ ხედვაც გაქვს და სურვილიც, მაშინ ტექნიკის დაუფლება სირთულედ არ გადაიქცევა. ხედვა თანდაყოლილი ნიჭია. სამწუხაროდ, ან გაქვს, ან – არა...

fp შეძლებისდაგვარად დააკონკრეტე, ამჟამად რა გაინტერესებს - დოკუმენტური, მხატვრული თუ ანიმაციური კინო?

ზაზა: მხატვრული, სრულმეტრაჟიანი კინო. მოკლემეტრაჟიან ფილმებში, ჩემი აზრით, ჯერჯერობით უფრო რთულია რაღაცის ჩადება, ღირებულის ჩატევა. შეიძლება, სწორედ ამ მიზეზით მაინტერესებს მხატვრული ფილმი ყველაზე მეტად.

fp როგორ ფიქრობ, რა სირთულეები აქვს საოპერატორო ხელოვნებას დღევანდელ ქართულ კინოში, და როგორ შეიძლება დაძლიოს შენმა თაობამ არსებული პრობლემები? იქნებ გსურს, რამე უთხრა შენი თაობის კინემატოგრაფისტებს – მათ, ვინც კინოში შენთან ერთად იმუშავებს?

ზაზა: სამუშაოს, საქმის მოძიების პრობლემა, ალბათ, ისევე როგორც ზოგადად ქართულ კინოში, ჩემს პროფესიაშიც დგას. საქმე ისაა, რომ ჩვენს თაობაშიც, სირთულეების დაძლევას ხშირად სხვა ქვეყანაში რაიმეს კეთებას ამჯობინებენ. წვალება არავის უნდა და არჩევანს იმ ქვეყნებზე აკეთებენ, სადაც უკვე არის კინობაზარიც და წარმოებაც. რამდენად შემიძლია რჩევის მიცემა, არ ვიცი, მაგრამ მაინც ვიტყოდი, რომ მომავლისთვის უკეთესი იქნება, თუ მოვეშვებით თვითმიზნურ, ზედმეტ ძიებებს და გამოგონებებს, ვიმუშავებთ მარტივად – არ არის საჭირო არაფრის გართულება და თავსატეხ გაუგებრობამდე მიყვანა. ყველაფერი გენიალური ხომ ყოველთვის ძალიან მარტივი და ყველასათვის გასაგებია?!..

ნუცი ნიჟარაძე

ირაკლი ფაღავა

გიორგი ბაიდაური

თაკო ფოლადაშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ზაზა ცქიტიშვილი

ჯამბაკურ ბაქრაძე

თაკო ფოლადაშვილი, ნუცი წიქარიძე, გიორგი ბაიდაური, ირაკლი ფაღავა, ჯამბაკურ ბაქრაძე - კინოდრამატურგები

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინო-ტელე ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტები (მაგისტრატურა)

2011 წლიდან, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს, მაგისტრანტთა ჯგუფის სახით, კოტე ჯანდიერის ხელმძღვანელობით, მკვეთრად გამოხატული ახალგაზრდა დრამატურგების ნაწილი შეემატა. ყოველ მათგანს სურს მოიძიოს საკუთარი თავიც და სათქმელიც კინოში, მაგრამ ამას იმდენად გამძაფრებული თვითკრიტიკით ესწრაფვიან, რომ ხშირად ჩნდება სურვილი, ბოლოსდაბოლოს გავიგოთ, რა სურს დრამატურგის პროფესიისაგან ყოველ მათგანს. საინტერესო თაობაა, მით უმეტეს, თუ ტკივილების და პრობლემების გარდა, მათ ზოგადი ფასეულობების მიმართაც საკუთარი, ნათელი პოზიცია აქვთ.

fp ძალიან მინდა ვიცოდე, რა არის თქვენთვის პროფესია და რამ განაპირობა კინოდრამატურგიაში მუშაობის ასეთი დაჟინებული სურვილი?

ნუცი: ბავშვობიდან ძალიან მიყვარს კინო. ეს ჩემთვის ხელოვნების გამორჩეული დარგია, რომელიც საკუთარ თავში აერთიანებს ხელოვნების ძალიან ბევრ სხვა დარგს... 12-13 წლის ასაკიდან მახსოვს, რომ უკვე კლასიკად ქცეულ ფილმებსაც ვუყურებდი და მათი დრამატურგია ძალიან საინტერესო იყო ჩემთვის. თან ქართულ ფილმში დრამატურგია მკვეთრად განსხვავებულია, რადგან დომინანტი უფრო მეტად სარეჟისორო კონცეფციაა, ვიდრე დრამტურგიული.

ირაკლი: სარეჟისოროზე მინდოდა ჩაბარება, მაგრამ ჩემს თავს უფრო წერისას ვხედავდი... ამან განაპირობა ჩემი არჩევანი, გავმხდარიყავი დრამატურგი. ვფიქრობდი, ჩამებარებინა კინოსარეჟისოროზე, მაგრამ ჩემი ნაშრომების გაცნობის შემდეგ ბატონმა გიორგი მარგველაშვილმა, ყოფილმა რექტორმა მირჩია, დრამატურგიაში მეცადა ბედი და მგონი, ამ რჩევამ გაამართლა.

ჯამბაკური: ჩემი, ასე ვთქვათ, „დაბმის" საშუალება, ბავშვობიდანვე ტელევიზორი იყო... ბოლოს მივხვდი, რომ რეჟისორობა მინდა, რომ ეს არ არის მხოლოდ სპეციალობა. ის, რაღაც ბევრად მეტია და ამიტომ, თავდაპირველად ჩავაბარე ფოტოგრაფიაზე... რეჟისორის სპეციალობისკენ მიმავალი ნაბიჯები მინდოდა საფეხურებად დამეყო... დავამთავრე ფოტოგრაფია და გავიგე, რომ კოტე ჯანდიერი აიყვანს ჯგუფს და აღმოვჩნდი ამ ჯგუფში. როგორ და რა სახით უნდა მემუშავა ამ პროფესიაში, ამ საკითხზე ბოლომდე არ ვიყავი ჩამოყალიბებული... ჩემთვის არ აქვს მნიშვნელობა, გამნათებელი ვიქნები თუ ვინმე სხვა. მთავარია, კინოში ვმუშაობდე...

fp როდის გადაწყვიტეთ, რომ დრამატურგობა გინდოდათ?

ნუცი: საბოლოოდ მინდა რეჟისორი ვიყო, მაგრამ ვიდრე ეს მოხდება, მანამდე დრამატურგია ძალიან კარგად უნდა ვისწავლო. ვფიქრობ, რომ ძალიან კარგ ადგილას მოვხვდით, სწორედ იქ, სადაც ამას ნამდვილად შევძლებთ.

თაკო: უცნაურია, მაგრამ მე არასდროს მინდოდა დრამატურგობა. სადღაც მეშვიდე, მერვე კლასიდან დავინტერესდი კინემატოგრაფით. ვერც იმას ვიტყვი, რომ რეჟისორობა მინდოდა ან რაიმე სხვა, კონკრეტული. იმას კი მივხვდი, რომ რეჟისორის პროფესია საჩემო არ იყო, მაგრამ თან მსიამოვნებდა რაღაცების ჩაწერა; ვიცოდი, რომ კინოსთვის გამოდგებოდა. გამოცდაზე როდესაც მოვდიოდი, მაშინაც არ ვიცოდი, დავრჩებოდი თუ არა ბოლომდე, იმდენად ჩამოუყალიბებელი და დაბნეული ვიყავი... დაახლოებით ორი თვის წინათ მივხვდი, რომ ეს არის ბოლო წერტილი, საიდანაც არსად არ წავალ. ძალიან კარგად ვგრძნობ თავს. არც ჟურნალისტიკა მინდა და არც რეჟისორობა. თავს ძალიან ბედნიერად ვგრძნობ. ვზივარ და ქაოსისგან რაღაცებს ვქმნი... თავს ვგრძნობ ზევსად... (იცინის).

fp თქვენი აზრით, რა არის ამ პროფესიის მთავარი ხიბლიც და სიმძიმეც? კინოკრიტიკოსების, რეჟისორების და მთლიანად კინემატოგრაფისტების უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ქართული კინოს ყველაზე დიდი პრობლემა, დრამატურგიაში უნდა ვეძიოთ. მაინტერესებს თქვენი აზრი იმის თაობაზე თუ რამდენად მწვავედ დგას ეს საკითხი ქართულ კინემატოგრაფში?

გიორგი: ჩემი აზრით, ქართულ კინოში უამრავი პრობლემაა. დრამატურგიით ალბათ იმიტომ იწყებენ რომ პირველად სწორედ სცენარი იქმნება. ამ ჯგუფში სწავლის მერე მივხვდი, სცენარის დასაწერად ცოდნაა საჭირო. ბევრი ჩემი თანატოლი თვლის, რომ ამ სფეროში არანაირი განსაკუთრებული განათლების ქონა არაა საჭირო. თითქოს, სათანადო ცოდნის გარეშე შეიძლება, რომ გადაიღო ფილმი. ალბათ, ესეც არის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ დრამატურგიის პრობლემა დგას.

ირაკლი: მე ვფიქრობ, მხოლოდ დრამატურგებზე არ შეიძლება ჯოხის გადამტვრევა. ხშირ შემთხვევაში, რეჟისორებს არ ჰყოფნით გამოცდილება და ცოდნის მარაგი, რაც საშუალებას მისცემთ ტექსტის სრულად ამოკითხვა შეძლონ. ვთვლი, რომ ტექსტის ამოკითხვა ძალიან ფაქიზი, მნიშვნელოვანი საკითხია რეჟისორისთვის.

ჯამბაკური: ნაწილობრივ ვეთანხმები ირაკლის. ჩემი აზრით, ძალიან კარგი რეჟისორი, თავის ნააზრევს მაინც ჩართავს, მრავალფეროვნად გაშლის ნებისმიერ სცენარს. უკვე მოდის თაობა დრამატურგების და ვფიქრობ, მალე აღარ იარსებებს ეს პრობლემა საქართველოში.

გიორგი: მინდა დავამატო, რომ არა მხოლოდ კინო, არამედ დღეს ზოგადად დრამატურგიის პრობლემაც დგას. თუნდაც, თვალი გადავავლოთ თეატრებს. ძალიან ცოტა პიესა იწერება და აქედან მათი მცირე ნაწილია ღირებული. მეორე მხრივ, ვერ ვიტყვი, რომ წერის პრობლემა დგას, რადგან ჩვენ და ჩვენზე უმცროს თაობაშიც არიან ადამიანები, რომლებიც ძალიან კარგად წერენ... იმის ცოდნაა საჭირო, როგორ მოაქციო ყოველივე ეს პიესაში ან კინოსცენარში. ბავშვობიდან მიყვარდა კინო. თავიდან, ჩავაბარე კინოსარეჟისოროზე. მივხვდი, რომ ჩემი ფილმისთვის მე თვითონ ვერ ვქმნიდი კარგ სცენარს - დიალოგები არ გამომდიოდა. აქ რომ ვაბარებდი, ბატონ კოტე ჯანდიერსაც ეს ვუთხარი. საკუთარი სცენარის წერა მინდოდა, თუმცა არ არის გამორიცხული, მხოლოდ დრამტურგიას გავყვე.

ნუცი: რთულია ის, რომ სხვაგვარად დავიწყე აზროვნება. ახლა ვფიქრობ, რომ ნებისმიერ ქმედებას აქვს მიზეზი, თან ეს მიზეზები უნდა იყოს მაქსიმალურად ნათელი, გულწრფელი და ყველასთვის მისაღები. ცოტა ძნელი აღმოჩნდა გადასვლა ასეთი ფორმის აზროვნებაზე. ბუნებრივია, დღეს ფილმებსაც სხვა თვალით ვუყურებ, დრამატურგიას ვაანალიზებ. პირველი მოგონების წერტილი, პერიპეტიები და ა.შ. ყველაფერს ვაქცევ ყურადღებას, რასაც გვასწავლიან დრამატურგიაში. მგონია, რომ ქართველი რეჟისორები არ ფიქრობენ, რამდენად მნიშვნელოვანია დრამატურგია კინოსთვის. ადრე არც მე ვფიქრობდი, ამდენად დიდი მიშვნელობა თუ ჰქონდა. ვთვლი, რომ ყველა დრამატურგმა თვითონ უნდა გადაიღოს ფილმი - ეს ყველაფერი ბავშვის გაშვილებას წააგავს, რადგან შენ წერ სცენარს რეჟისორისთვის. შემდეგ მსახიობები ცუდად ითამაშებენ – შენ კი ღამეები გაქვს გათენებული, მთელი შენი აზროვნება, შეგრძნება, განცდა და პოზიცია გაქვს ჩადებული ნამუშევარში. მოგწონს, გიყვარს, რასაც აკეთებ, გიყვარს შენი პერსონაჟები და ა.შ. უცბად კი ვიღაცა შეცვლის ყოველივე ამას. რომელიმე რეჟისორის ხედვა შენს სცენარზე საინტერესო იქნება, მაგრამ მაინც მგონია, რომ კარგია, თუ ჩვენ შევქმნით ფილმებს (იცინის).

თაკო: დავეთანხმები ნუცის და დავამატებ – ყველაზე დიდი სირთულე ისაა, რომ ძირითადად დრამატურგიული წარსული არ გვაქვს. ჩვენ გვიწევს ფელინის და პაზოლინის სცენარების კითხვა იმისთვის, რომ გავიგოთ, როგორია კარგი სცენარი. შესაბამისად, ეს ქმნის დიდ ქაოსს თუნდაც ჩემში. ეს იმ პროცესს ჰგავს, როდესაც ოთახში, სადაც ყველა საგანი ჰაერშია, მიწევს რაღაცები დავალაგო და ქართულ სინამდვილეს დავამსგავსო. პროფესიონალიზმი იწყება იმ წერტილიდან, სადაც იცი, შენს წინ რა არის გაკეთებული. ჩვენს წინ ძალიან ცოტა, მინიმალურია გაკეთებული. ხანდახან თითქოს თავიდან ვიგონებთ ბორბალს

ნუცი: ქართულ კინოს კი არ ვაკრიტიკებთ. მე ძალიან მომწონს ქართული კინო და ვთვლი, რომ მისი რეჟისურა ერთ-ერთი უძლიერესია, მაგრამ დრამატურგია დიდ პრობლემად რჩება.

თაკო: ხიბლს რაც შეეხება, ძალიან დიდი შემოქმედებითი ხიბლი აქვს. შენი ნამუშევარი მართლა შვილივით გყავს, გიყვარს. ღამე რომ ვიძინებ, ვფიქრობ ხოლმე, ჩემი პერსონაჟი როგორ დაიძინებდა, რომელ მხარეს გადაბრუნდებოდა და ა.შ. მათი ცხოვრებით ცხოვრობ, მათ კანსა და ტყავში ხარ, ერგები ძალიან ბევრ სოციალურ პრობლემას და სამყაროს სხვა თვალით აღიქვამ.

fp რას დაარქმევდით თქვენი თაობის კინემატოგრაფისტთა პრობლემას, და პირიქით – რისი მოტანა შეუძლია თქვენს თაობას?

ნუცი: მთავარი პრობლემა განთლებაშია. რა თქმა უნდა, არიან კარგი პედაგოგები, და კარგი იქნება, ერთიანი აკადემიური ჯგუფი თუ შეიქმნება. ტექნიკური რესურსის დეფიციტიც არსებობს, რის გამოც, ოპერატორებს და რეჟისორებს უჭირთ აკეთონ საკუთარი საქმე. რთულია ამ დროს რაიმე ხარისხიანის შექმნა. კარგი ის არის, რომ დღეს საქართველოში უფრო თავისუფალი აზროვნებაა,ინფორმაცია ხელმისაწვდომია. განათლებულ ადამიანს უფრო დიდი დიაპაზონი აქვს იმისთვის, რომ რაღაც კარგი შექმნას. კარგია, რომ უცხოური ფონდები არსებობს, და ბევრი ქართველი რეჟისორი იყენებს ამ ფონდებს.

თაკო: ჩვენი თაობის მთავარი უპირატესობა ისაა, რომ შეგიძლია უსაზღვრო ინფორმაცია მოიპოვო. პრობლემა კი ის გახლავთ, რომ ჩემი აზრით, რეალობას ვერ აღვიქვამთ სათანადოდ. მაგალითად, სკამი, რომელიც შეიძლება იყოს ისეთი, როგორიც არის და არა ისეთი, როგორიც ფილმშია... პლუს სამეტყველო ენა. საკმაოდ მიუჩვევლები ვართ. როცა სცენარის დიალოგებზე ვფიქრობ, ძირითადად ინგლისურად მომდის თავში ყველაფერი.

იმიტომ, რომ ინგლისურად და რუსულად ვუყურებთ ფილმებს. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ლიტერატურა მდიდარი და ძლიერია, ქართული სალიტერატურო ენა კინოენისგან დაშორებულია, კინოსთვის აუცილებელ უშუალობას მოკლებული და, ჩემი აზრით, ეს დიდი პრობლემაა.

ნუცი: ძალიან დიდი პრობლემაა კინოსამსახიობო ოსტატობა... ერთხელ ვნახე, მარტინ სკორსეზე როგორ უხსნის მსახიობებს თავის ამოცანას. ძალიან დიდი სიყვარულით, დიდი პროფესიონალიზმით აკეთებს ამას.

თაკო: უპირატესობაა ისიც, რომ კარგი პოლიტიკური და სოციალური გარემოა იმისთვის, რომ გადავიღოთ ფილმები და გავაკეთოთ კარგი სცენარები აქტუალურ და არა დავიწყებულ თემებზე. წინა თაობებთან შედარებით, უკეთ შეგვიძლია რაღაცების დანახვა იმიტომ, რომ არავინ გვიშლის, დავინახოთ, რაც გვსურს...

ნუცი: პრობლემატიკა იმდენად მრავალფეროვანია, რომ ნებისმიერ თემაზე შეიძლება სცენარის შექმნა.

fp რას გაუზიარებდით თქვენს თაობას?! გეგმებზეც მინდა გკითხოთ – როგორ გესახებათ კინოში თქვენი მუშაობა მომავალში?

ნუცი: მე ყველა თაობის წარმომადგენლებს ვურჩევდი, არ დანებდნენ და გული არ აუცრუვდეთ, თუ რამე არ გამოუვათ. პირველივე მცდელობაზე კარგი ფილმი ალბათ არ გამოგვივა. ვურჩევდი ქართველ რეჟისორებსაც და დრამატურგებსაც, მუდმივად აკეთონ სავარჯიშოები და დააფიქსირონ ვიდეოთი. ბევრ რამეს მიხვდებიან ამ გზით.

თაკო: ნუცის სრულიად ვეთანხმები და დავამატებ: ერთ ფილმში ნუ აიღებენ ყველა ფუნქციას საკუთარ თავზე – დაიხმარონ მხატვარი, დრამატურგი, ყველა, რომ ისწავლონ ჯგუფურად მუშაობა და ნაკლები ჩავარდნები იყოს. სიცარიელეს იწვევს დრამატურგიის უგულებელყოფა – როდესაც არ იცი, ესა თუ ის კადრი რას ნიშნავს და რისთვის გჭირდება. ამიტომ, ვურჩევდი, იმუშაონ ჯგუფურად, და იქნებ ამ გზით მაინც წავიდეს უფრო სწრაფად ქართული კინო განვითარებისკენ.

ჯამბაკური: ერთადერთი ის ვიცი, რომ ჩემს ფიქრებზე, მოსაზრებებზე, ტკივილზე გადავიღებ ფილმებს, რომლებიც ნაკლებად იქნება კომერციაზე გათვლილი...

გიორგი ბაიდაური: სად შევდგები, როგორც დრამატურგი, აქ, თუ საზღვრებს გარეთ არ ვიცი, მაგრამ ვიცი ის, რომ ჩემთვის ძალიან საინტერესოა ქართული სინამდვილე. დავიწყებ საქართველოს ადგილმდებარეობიდან, რომელიც ევროპისა და აზიის შერწყმაა არა მხოლოდ ტერიტორიულად, არამედ მენტალურადაც. ეკონომიკურად მძიმე მდგომარეობაა საქართველოში, სადაც, შეიძლება ითქვას, ბევრი მარგალიტი ყრია და თუ მათ ჩაიწერ, დაიმახსოვრებ, სადღაც გექნება ეს ყველაფერი დალექილი, საბოლოო ჯამში, გამოგადგება...

fp ფიქრობ, რომ მძიმე ყოფა, ერთგვარი კინემატოგრაფიული მასალაა ხელოვანისთვის?

გიორგი: უფრო მეტად საინტერესოა, როცა იმაზე ჰყვები, რაც მართლა გაწუხებს და შენ გეხება. არსებობს გამონაკლისები, მაგალითად გოეთე, რომელიც წერდა „ფაუსტს" და ა.შ. მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, ის ადამიანები, ვისაც მატერიალური სიდუხჭირე აწუხებდათ, არანაკლებ გენიალურ ნაწარმოებს ქმნიდნენ.

ირაკლი: ორ პარაგრაფად ვიტყვი, თუ შეიძლება. 1. ნებისმიერი რაღაც, რასაც გავაკეთებ, იქნება საქართველოს სახელით, მაგრამ ეჭვი მეპარება, რომ ეს იყოს საქართველოსთვის. 2. კინოსთვის ფული უბრალოდ სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა. ხელოვანია ის ადამიანი, რომელიც ქვეყნის პულსაციას გრძნობს, განიცდის. ის, რაც ქვეყანაში ტრიალებს, ჩემთვის მტკივნეულია, როგორც მოქალაქისთვის, მაგრამ როგორც ხელოვანისთვის გარე კონფლიქტები ნაკლებად საინტერესოა, შინაგანი კონფლიქტები კი მაინტერესებს. საქართველოსა და მთელ მსოფლიოში არსებული პრობლემები გამომდინარეობს ცნობიერებიდან. ცნობიერება კი დამოკიდებულია სულიერ განვითარებაზე... არ მინდა, პოზიორად ვჩანდე, თითქოს ისეთ რამეს ვაკეთებ, რასაც ხალხი ვერ გაიგებს. პირიქით, მინდა ხმა მივაწვდინო საზოგადოებას; ადამიანს, რომელსაც გააჩნია რაღაც საზრისი, საფიქრალი. ხელოვანმა მხატვრულ ფორმაში უნდა მოაქციოს თემა და ისე შესთავაზოს საზოგადოებას, რომ ნაწილობრივ მაინც იყოს ან შემეცნებითი, ან აღმზრდელობითი, ან მაგალითის მიმცემი. მთავარია, ხელოვანმა მოახერხოს რაღაცის შეცვლა. კარგია, თუ ხელოვანი რამდენადმე მზადაა იმისთვის, რომ აიღოს საკუთარ თავზე ამგვარი ტვირთი და შესთავაზოს ადამიანებს გაუმჯობესებული სახით. სხვა საკითხია, როდესაც საზოგადოებას არ უნდა ამ პრობლემის მიღება ფასადურად, ზედაპირულად სჭირდება სიკეთეზე, სიბრძნეზე და სულიერებაზე მსჯელობა.

fp როგორ შეაფასებდით ქართული კინოს აწმყოს და როგორია თქვენი პროგნოზი მის სამომავლო განვითარებასთან დაკავშირებით?

გიორგი: მთავარი პრობლემა, ჩემი აზრით, ისაა, რომ დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს განათლებას. რეალურად, წიგნიერების პრობლემაც დგას და განათლებისაც. ყველაზე მეტი ინვესტიციის ჩადება განათლების სისტემაშია საჭირო. რაც შეეხება, დღევანდელობას – საჭიროა ფული, დაფინანსება უნივერსიტეტისთვის, რათა თაობას, რომელიც სწავლობს და ემზადება ქართულ კინემატოგრაფში მოსასვლელად ჰქონდეს სათანადო ტექნიკური აღჭურვილობა. თუ მოხდა ინვესტირება, ძალიან სწრაფად განვითარდება მოვლენები. შესაბამისად, ქართული კინემატოგრაფიც, სხვა ქვეყნების მსგავსად, მალე შეძლებს ფეხზე დადგომას. ბევრმა ქვეყანამ მოახერხა ის, რომ რამდენიმე წლის მანძილზე ააღორძინა კინო – თუნდაც, ჩვენი მეზობელი თურქეთი ავიღოთ მაგალითად... დაახლოებით, ერთ ათწლეულში მოახერხეს კინემატოგრაფის აღორძინება. მაგრამ, ამისათვის გეგმაზომიერი, მიზანმიმართული ნაბიჯების გადადგმაა საჭირო და არა ერთჯერადი აქცია.

ირაკლი: მიმბაძველობაა, ჩემი აზრით, ყველაზე დიდი სენი, რომელიც არა მხოლოდ კინოს, არამედ მთელ სახელოვნებო სივრცეს ახასიათებს. მე ვიტყვი პოტენციალზე და შესაძლებლობაზე, რომელიც უდაოდ არის ახალ თაობაში. ეს ძალიან დიდი ძალაა. უნიჭიერესი ადამიანები არიან, რომლებსაც შეუძლიათ ახალი სიტყვის თქმა.

ჯამბაკური: ახალგაზრდა თაობას და ჩემს მეგობრებს ვურჩევდი, რომ რისკზე წასვლის არ შეეშინდეთ. გააკეთონ ის, რაც მართლა სურთ და რასაც მიზნად ისახავენ. ჩემს თავსაც ამავეს ვურჩევ.

ირაკლი: მთელი ცხოვრება უნდა წერონ და აკეთონ ის, რაც უყვართ; თუნდაც იმიტომ, რომ მიხვდნენ, მათი საქმეა ეს, თუ არა. ამას უნივერსიტეტში მშვენივრად გვასწავლიან, სხვათა შორის...

გიორგი: ვურჩევდი, რომ ყოველთვის მიიყვანონ დაწყებული საქმე ბოლომდე. შურის და ერთმანეთის არგატანის ნაცვლად, იყოს ერთიანობა და წინსვლა.

>> ქეთი ტრაპაიძე